

مسرحنا
وزارة الثقافة ـ الهيئة العامة لقصور الثقافة
العدد 56- السنة الثانية
الاثنين 3 شعبان 1429هـ 4 أغسطس 2008
32 صفحة - جنيه واحد
عواد على يكتب
من الأردن
وعصام أبوالقاسم
من السودان
ورشة العصفورى
لتوصيل الطلبات
المسرحية
للمنازل مجانا
مجاهد يفتتح
ورشة تدريب
«مسرحنا»
بؤساء فيكتور هوجو
يضحكون أخيراً



مسرحنا
جريدة كل المسرحيين

● تتناول جربة هناء عبد الفتاح (1969) مع أهالى قرية دنشواى بالمنوفية، حيث قدم مسرحية «ملك القطن» من تأليف الدكتور يوسف إدريس؛ وتتناول جانباً من حياة الفلاحين، وخاصة استغلال كبار التجار لصغار الفلاحين.



تصدر عن وزارة الثقافة المصرية
الهيئة العامة لقصور الثقافة

رئيس مجلس الإدارة :
د.أحمد مجاهد

رئيس التحرير :
يسرى حسان

مدير التحرير التنفيذى:
مسعود شومان

مجلس التحرير:
د. محمد زعيمه
إبراهيم الحسينى
عادل حسان

الديسك المركزى:
فتحى فرغلى
محمود الحلوانى
على رزق

الجرافيك:
وليد يوسف

التصحيح والمراجعة اللغوية:
هشام عبد العزيز
عادل العدوى

التجهيزات الفنية:
أسامة ياسين
محمد مصطفى

ماكيت أساسى:
إسلام الشيخ

العنوان: الهرم تقاطع شارع خاتم المرسلين مع شارع اليابان - قصر ثقافة الجيزة
ت.35634313 - فاكس. 37777819
E_mail:masrahona@gmail.com

●المواد المرسلة للنشر تكون خاصة بالجريدة ولم يسبق نشرها بأى وسيلة.. والجريدة ليست مسئولة عن رد المواد التى لم تنشر.

● الاشتراكات ترسل بشيكات او حوالات بريدية باسم الهيئة العامة لقصور الثقافة ١٦ ش امين سامى من قصر العينى ـ القاهرة.

(أسعار البيع فى الدول العربية)
● تونس 1.00 دينار ● المغرب 6.00 دراهم ● الدوحة 3.00 ريالات ● سوريا 35 ليرة ●الجزائرDA50 ● لبنان 1000 ليرة ● الأردن 0.400 دينار ● السعودية 3.00 ريالات ● الإمارات 3.00 دراهم ● سلطنة عمان 0.300 ريال ● اليمن 80 ريالاً ● فلسطين 60 سنتاً ● ليبيا 500 درهم ● الكويت 300 فلس● البحرين 0.300 دينار ● السودان. 900 جنيه.

الاشتراكات السنوية
داخل مصر 52 جنيهاً- الدول العربية 65 دولاراً- الدول الأوروبية وأمريكا 95 دولاراً

من السودان يكتب عصام أبوالقاسم عن فرع الهيئة العربية للمسرح الذى لا يعرف عنه المسرحيون هناك شيئاً ! صـ 26

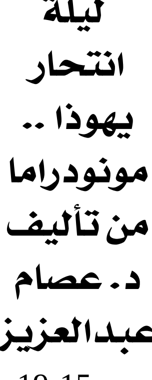



بين واقعية المظهر ورومانسية الجوهر فى مسرحية روميو وجولييت يتوقف د. مصطفى يوسف صـ 14

عن أفكار الشباب بين التجريب والعبث تكتب هويدا صالح صـ24




المليم .. الدولار بأربعة .. رؤية إخراجية أصيلة كما يراها محمد رفعت يونس صـ11



ليلة انتحار يهوذا .. مونودراما من تأليف د. عصام عبدالعزيز صـ 15-19



عن بؤساء فيكتور هوجو فى المسرح القومى يكتب خالد حسونة صـ9

جدول ورشة التدريب الأولى التى يقيمها مركز تدريب مسرحنا صـ4

فعاليات المهرجان الجامعى بالمغرب تابعتها صفاء البيلى صـ 6

لوحة الغلاف



البؤساء .. من أشهر ما كتب فى القرن التاسع عشر تجسيد كوميدى للظلم الاجتماعى والإنسانى .. صـ 22

الناقد المسرحى العراقى عواد على يتساءل هل للتجارب المسرحية تاريخ صلاحية محدد مثل الأطعمة المعلبة ؟ الإجابة صـ 23

ورشة سمير العصفورى ليست التطور الطبيعى للمسرح ومهمتها توصيل الطلبات للمنازل مجاناً.. القائمة صـ8

مراسيل صفحة أسبوعية للفضفضة ..ولامانع من الشكاوى والاستغاثات صـ31

مختارات العدد

من كتاب : المسرح القريب.. تجربة شبرا بخوم المسرحية تأليف: أحمد إسماعيل
الهيئة العامة لقصور الثقافة

لوحات العدد

للفنان العالمى مانيه

فى أعدادنا القادمة

دكتور كمال الدين عيد يكتب عن روميو وجولييت

نص مسرحى للكاتب الجنوب أفريقى ميش مبونيا

● المخرج عاصم رأفت يستعد لتقديمه مسرحية "أوديب وشفيقة" للمؤلف أحمد الأبلج وإنتاج فرقة مسرح الغد

● وفى عام (1976) قدم المخرج عادل العليمى تجربة «مسرح المناقشة» بقرية البراجيل بالجيزة، وانطلق فى التجربة من نص مكتوب «الناس اللى فى البلد» تأليف كاتب مغمور هو «رأفت حمدى» وقد أجرى المخرج التعديلات على النص وفق آراء الجمهور وأعضاء الفرقة فى أثناء التدريبات.

أكثر من 150 عرضاً مسرحياً بدأت السباق

انطلاق التصفية الأولى لمهرجانات النوادى

بدأت منتصف الأسبوع الماضى فعاليات مهرجانات نوادى المسرح الإقليمية للعام الإنتاجى 2007، 2008 والتى يتم من خلالها اختيار العروض المشاركة فى المهرجان الختامى الذى تنظمه سنوياً الإدارة العامة للمسرح بهيئة قصور الثقافة.

شاذلى فرح مدير نوادى المسرح قال إن المهرجانات الإقليمية تجرى فعالياتها حاليا فى ستة مواقع مختلفة وتقوم لجان المشاهدة بمتابعة العروض التى تم إنتاجها على مستوى نوادى المسرح بمختلف محافظات مصر بعد انتهاء الأقاليم الثقافية التابعة للهيئة من صرف ميزانيات هذه العروض.

إقليم القناة وسيناء الثقافى بدأت فعاليات مهرجانه يوم 7/28 وتنتهى مساء اليوم على مسرح قصر ثقافة العريش بمشاركة 15 عرضاً مسرحياً هى «فى انتظار جودو» للمخرج إبراهيم صادق، «بدون ملابس» إخراج محمد حسن، «الدائرة المغلقة» إخراج جمال أبو النور لفرقة نادى مسرح الإسماعيلية بينما يقدم نادى مسرح بورسعيد خمسة عروض هى «ليل ونار» للمخرج إبراهيم سكرانة، و«الموت لا يأتى اختيارا» إخراج عمر شلبى، «فى الانتظار» إخراج حسنى البراس، «كده آه كده لا» للمخرج أيمن عادل، «العادلون» إخراج محمد حسنى، «حلم الأجنحة» للمخرج محمد عشرى ويقدم فرع ثقافة السويس عرضى «ثورة الزنج» للمخرج كامل عبد العزيز، و«السويسى» إخراج محمد فتحى على أما نادى مسرح شمال سيناء فيشارك بمسرحيتين «لحن الحياة الجميل» إخراج السيد أحمد أحمد، و«دقيقة سلام» للمخرج زكى فواز.

ويشرف على إقامة المهرجان أحمد زحام رئيس إقليم القناة وسيناء.

وعلى مسرح قصر ثقافة الزقازيق انتهت مساء أمس الأحد عروض مهرجان نوادى المسرح لإقليم شرق الدلتا والذى قدم نادى المسرح بقصر ثقافة الزقازيق خلاله عروض «مشاجرة رباعية» إخراج محمد جبر، «ليلة مصرع جمال حمدان» إخراج خالد بكار، و«نزيف المومياء» إخراج أمير الشاذلى، «عفوا إنى مؤلف» للمخرج محمد على، و«إرمى» إخراج السيد لطفى، «ريموت كنترول» إخراج حسان عبد الحميد، و«الحوائط» إخراج محمد لطفى.

بينما شارك فرع ثقافة كفر الشيخ بمسرحيتى «الكابوس» إخراج محمود رفعت لنادى مسرح دسوق، و«غرفة التذكارات السوداء» إخراج ناصف محمد ناصف.

وقدم نادى مسرح دمياط 3 مسرحيات هى: «أنشودة كروية» إخراج حاتم قورة، و«الوهم» للمخرج عبده عرابى، وأخيراً «أطياف حكاية» إخراج حسن محمد النجار.

وفى إقليم وسط وجنوب الصعيد قال طلعت مهران رئيس الإقليم إن مهرجان نوادى المسرح للمواقع التابعة للإقليم بدأ فى 30 يوليو الماضى ويستمر حتى الأربعاء 6 أغسطس الجارى ويشهد مسرح قصر ثقافة سوهاج فعالياته



شاذلى فرح



حنان شلبى

فرق الجنوب تقدم 20 عرضاً فى المهرجان على مسرح سوهاج

بمشاركة أكثر من عشرين عرضاً مسرحياً هى: «ملاعيب ابن عروس» للمخرج محمود أبو زيادة لنادى مسرح طهطا، «21 ع م» إخراج الحسينى محمد، و«ضد مجهول» إخراج رنا السيد لنادى مسرح أبو قرقاص.

ويقدم نادى مسرح قنا عروض «رقص الغربان» إخراج محمد محمد المعتصم، و«احترس القمر» إخراج أحمد حسين محمد، «أغنية الموت» للمخرج جمال غريب، ومسرحية «إيزيس» إخراج عربى الجندى لنادى مسرح فرشوط، «البراوى» إخراج عبد الهادى النجمى لنادى مسرح نجع حمادى، و«الغرفة» إخراج عصام عزا، لنادى مسرح مغاغة.

ويقدم قصر ثقافة المنيا 3 مسرحيات هى: «حسن وعبلة»، إخراج أحمد صلاح، «سر الولد» إخراج رائد أبو الشيخ، «ليلة زهران الأخيرة» إخراج محمد سيد عمر. ومسرحية «جلا جلا» إخراج على رياض محمد لنادى مسرح المنشأة.

ويشارك نادى مسرح سمالوط بمسرحيتى «مظاهرة أرواح» إخراج عماد الدين عيد، و«خمس دقائق» إخراج محمد عبد المنعم زهرانة».

ومن المنيا أيضا يقدم نادى مسرح بنى مزار عروض «مملكة الخرفان» إخراج أحمد محمد إبراهيم، و«الساعة صفر» للمخرج محمود الشوكى، «دم السواقى» إخراج خالد الغمرى، و«أخبار.. أهرام.. جمهورية» إخراج غريب مصطفى.

ويقدم نادى مسرح الأقصر 4 مسرحيات هى: «النجوم» إخراج لمياء ناصح، و«الخوف» إخراج نبيل فهمى أحمد، «زيارة السيد الرئيس» إخراج محمد حسن، و«ياسين» إخراج جمال يونس.

وفى إقليم غرب ووسط الدلتا قالت حنان شلبى رئيس الإقليم إن عروض هذا العام تم تقسيمها على موقعين نظرا لزيادة عدد العروض التى تم إنتاجها هذا العام، حيث يشهد مسرح قصر ثقافة كفر الدوار عروض محافظات البحيرة والغربية والمنوفية، وتنتهى فعالياته مساء اليوم، والمسرحيات التى تم عرضها هى: «سر الطلسم» إخراج محمد صلاح، «ما تبقى من الوقت» إخراج عصام صقر، و«رقصة الدم» إخراج إلهامى، «العرابة» رامى الشريف، «باب الفتوح» أحمد عبد العال، «تكوين» إخراج محمد على عاشور، «رجال لهم رءوس» إخراج أحمد الحفناوى، «من يملك النار» إخراج أحمد السيد الشافعى، «الفصول الأربعة» إخراج راجية مصطفى عزيب و«الفخ» إخراج مصطفى حماد.

ويشهد مسرح قصر ثقافة الأنفوشى عروض نوادى المسرح التى تم إنتاجها بفرع ثقافة الإسكندرية فقط والتى يصل عددها إلى 28 عرضاً مسرحياً لفرق قصور التذوق، وبرج العرب، الأنفوشى، مصطفى كامل، وهى: «الليلة الرفاعية» إخراج شريف محمود، «كش ملك» محمد خميس، «تحت التهديد» إخراج أحمد خليفة، «ولد وبنت وحاجات» إخراج إسلام علاء، «مسافر ليل» إخراج إسلام مخيمر، «إسكوريال» إخراج محمد سمير، «وداعا هاملت» إخراج أحمد راسم، «الجرانيكا» إخراج شريف عباس، «عفوا لقد نفذ رصيدكم» إخراج أحمد بسيونى، «طار فى الهوا شاشى إخراج محمد خميس، «البئر» إخراج حازم أسامة، «مقلوب الهرم» إخراج رفعت عبد العليم، «الوهم» إخراج عمرو البدالى، «صور متحركة» إخراج محمد عبد الصبور، «تخريف ثنائى» إخراج عبد السميع عبد الله، «شريط كراب» إخراج رانيا زكريا، «البلياتشو» إخراج أحمد البابلى، «انفصام» إخراج إيمان رمضان، «أنشودة الدم» إخراج مصطفى محمود، «حيوان شرس طليق» إخراج خالد نبيل، «يبقى أنت أكيد فى مصر» إخراج جماعى، «صورة للذكرى» إخراج ياسمين سعيد، «قصة حديقة الحيوان» إخراج أيمن قناوى، «لوزة ميرفت» إخراج محمد مرسى، «لامؤاخذة إحنا» إخراج عمرو أبو السعود، «قلم رصاص» إخراج سامح الحضرى، «ليلة القتلة» إخراج رحاب عرفة، «فكرى لوحده» إخراج مصطفى أبو سريع.

وفى الفيوم يشهد حاليا مسرح قصر الثقافة فعاليات مهرجان إقليم القاهرة الكبرى وشمال الصعيد الثقافى وتقول الفنانة إجلال هاشم رئيس الإقليم إن الأعمال المشاركة هذا العام تمثل جميع الفروع الثقافية التابعة للإقليم، وهى الفيوم والقاهرة والجيزة والقليوبية وبنى سويف، كما تشهد نوادى المسرح بالإقليم هذا العام تنفيذ تجربة نادى مسرح الطفل بقصر ثقافة الجيزة للمرة الأولى على مستوى نوادى محافظات مصر وهى مسرحية «أجمل الأعياد» للمؤلف الشاب نادر قطب، والإخراج لأميرة شوقى، لفرقة نادى مسرح قصر ثقافة الجيزة الذى يشارك أيضا بخمسة عروض أخرى هى: «القرد» إخراج حسام أبو السعود، و«الهروب فى ضوء القمر» إخراج سحر عبد الحميد، «البحث عن الشهرة» إخراج على رجائى، «فتاة عادية» إخراج بشرى مدنى، «أشجار التوت العارية» إخراج أحمد عادل القضابى.

وتقدم نوادى مسرح القاهرة مسرحيات «عقد مع الشيطان» إخراج سيد السيسى، و«القلع والصارى» إخراج عزب ماهر، «ياما فى الجراب» إخراج إبراهيم عبد المنعم، «فوت علينا بكرة» إخراج أسامة محمد على، «النهر يغير مجراه» إخراج إسماعيل هاشم، «ليلة امبارح» إخراج سمير بدر، «المشهد الأخير»، إخراج جمال يوسف.

ويقدم نادى مسرح بنى سويف 3 عروض هى: «أنا» إخراج يس عبد العال بكرى، «أبيض وأسود» إخراج هانى عبد رب النبى.

ويقدم نادى مسرح البدرشين مسرحية «ممثل لكل الأدوار» إخراج علاء القمبشاوى.

ويشارك نادى مسرح القليوبية بعروض «جنون عادى جدا» إخراج محمد عطا شحاتة، «الغجر» إخراج أشرف عبد الجواد، «مانيكان» إخراج تامر الجزار، «اغتيال المواطن دو» إخراج أيمن محمد حافظ.

ويشارك نادى مسرح الفيوم بعروض «للموت وطن» إخراج حسين محمود، «مملكة الذئاب» إخراج حسن محمد، «لا تسدلوا الستار» إخراج سامر وليم «ثامن أيام الأسبوع» إخراج محمود سيد محمود.

عادل حسان

عرض مسرحى للطفل بنوادى المسرح للمرة الأولى



أحمد راسم

كواليس



د. أحمد مجاهد

العهد الجديد

شهد يوم الثلاثاء الماضى أول اجتماع لمجلس إدارة الهيئة العامة لقصور الثقافة، وهو مجلس يزدان فى دورته الجديدة بنخبة من أصحاب الخبرات الثقافية النادرة على رأسهم الأستاذ الدكتور فوزى فهمى المثقف الكبير وصانع نهضة أكاديمية الفنون، والذى شرفت الهيئة برئاسته سابقاً، كما يضم الناقد السينمائى المتميز الأستاذ على أبو شادى أمين عام المجلس الأعلى للثقافة، والذى شرفت الهيئة برئاسته لها سابقاً أيضاً، ويضم الفنان الكبير محسن شعلان رئيس قطاع الفنون التشكيلية الذى خرج بالفن للناس واستطاع توسيع مساحة جمهور الفنون التشكيلية فى الفترة القليلة الماضية، كما يضم مجموعة من ممثلى الوزارات والقطاعات المعنية على رأسهم الأستاذ الدكتور محمد عبد العال ممثل المجلس القومى للشباب، بالإضافة إلى بعض وكلاء الوزارة من داخل الهيئة.

والحق أن حضور هذه الكوكبة كاملة للاجتماع الأول يمثل بالنسبة لى شخصياً دعماً معنوياً ضخماً يمنحنى ثقة جارفة فى بداية أرجو أن تسير كما نريد، فقد تعاهدنا على الشفافية والمتابعة الدقيقة للميزانيات وكيفية إنفاقها على البنود المخصصة لها دون سواها، كما اتفقنا على الاشتراك فى تحديد المواقع الثقافية التى يمكن إعادتها إلى الخدمة أولاً بأموال تقل كثيرا عن تكلفة إنشاء موقع واحد جديد مما يحقق خدمة ثقافية أوسع وصخباً إعلامياً أقل، مع إعطاء أولوية البناء الجديد هذا العام لأرض السامر التى نأمل أن تكون مجمعاً شاملاً للفنون ومقراً لإدارة الهيئة المنفية فى عدة شقق متناثرة بعمارات العرائس.

كما اتفقنا على المشاركة الحقيقية فى اتخاذ القرار فيما يتعلق بالخطوط العريضة لاستراتيجية عمل الهيئة، بحيث يصير مجلس الإدارة مجلساً استشارياً أيضاً، وليس مجلساً شرفياً يعرض عليه ما قرره رئيس الهيئة سلفاً وكأنهم لا يملكون سوى حق التوقيع والموافقة، فينفضون من حوله.

ولا يسعنى فى النهاية سوى أن أشكر هذا المجلس العظيم وأعاهده على التعاون التام، بل أناشده الحرص عليه من أجل المصلحة العامة، كما أشكر الفنان فاروق حسنى وزير الثقافة شكراً جزيلاً على اختيار هذه النخبة التى أثق كل الثقة فى أن الهيئة ستنهض على يديها.

● فرقة عين شمس المسرحية تستعد حاليا لتقديم مسرحية "أرض النفاق" عن رواية يوسف السباعى وإخراج هشام يحى.

• وفى السنوات الأخيرة طرحت الأوساط السياسية والاقتصادية قضية التنمية كقضية وجود ونهوض - وخاصة بعد تنفيذ اتفاقية الجات - لكننى لم أصادف فى هذه المؤتمرات أو الدراسات اهتماماً بالثقافة والفنون فى عملية التنمية المطروحة.


سامى عبدالحليم


مدحت الكاشف


محمد زعيمه

تفاصيل الأسبوع الأول لورشة «مسرحنا»

محاضرات فى الإلقاء وحرفية الممثل وفن الكتابة يلقيها سخسوخ والكاشف وسامى عبد الحليم

يفتتح الدكتور أحمد مجاهد فى الثانية عشرة ظهر الأربعاء المقبل فعاليات الورشة الأولى التى ينظمها مركز تدريب «مسرحنا» بحضور عدد كبير من المسرحيين والمهتمين، إضافة إلى طلاب الورشة وشباب المسرح، ويلقى مجاهد كلمة فى الحفل حول الورشة، وفكرتها، والمأمول منها ثم كلمات أخرى لعدد من المسئولين عن الورشة.

وعقب حفل التعارف الذى يجمع الطلبة والمحاضرين تبدأ فعاليات الأسبوع الأول من الورشة بمحاضرة «إلقاء» للدكتور سامى عبد الحليم.

فى أول أيام الورشة يدرس طلاب قسم التمثيل - على مجموعتين - مادتى «الإلقاء» و«حرفية ممثل»، بينما يدرسون يوم الخميس «أسس إخراج»، ويوم السبت يدرسون إلقاء «حرفية ممثل التى يحاضر فيها الدكتور مدحت الكاشف.

يكمل الدارسون يومى الأحد والإثنين محاضرات الإلقاء وحرفية الممثل، بينما يلقى دكتور علاء قوقة محاضرتى أسس إخراج يوم الثلاثاء ويكمل دكتور مدحت الكاشف محاضرات حرفية الممثل.

اليوم الأخير من الأسبوع الأول تم تخصيصه لمادة الدراما التى يلقى محاضرتها دكتور محمد زعيمه.

دارسو الديكور يتابعون فى اليوم الأول «الأربعاء» محاضرة لدكتور صبحى السيد حول «أسس تصميم ملابس»، بينما يحاضر دكتور عبد الناصر جميل فى تقنيات الإضاءة حتى يوم الثلاثاء.

فى اليوم التالى من أيام الورشة يلتقى الدارسون ودكتور عبد الرحمن عبده الذى يلقى محاضرات تصميم ديكور حتى الإثنين، تعود بعدها محاضرات تصميم الملابس يومى الثلاثاء والأربعاء، ليختم دارسو قسم الديكور الأسبوع الأول بمحاضرة فى الدراما لمحمد زعيمه.

دكتور أحمد سخسوخ الكاتب والناقد الكبير يحاضر دارسى الورشة فى «فن الكتابة» من الأربعاء للثلاثاء، بينما يحاضرهم دكتور زعيمه فى الدراما، وفى اليوم الأخير يلقى محاضرتين حول أسس النقد المسرحى.

فى البحرين.. ورشة مسرحية وقانون مطلوب إلغاؤه

عبدالله ملك

بدأت الأسبوع الماضى ورشة محمد عواد تحت شعار «المسرح فكر ونور» ويحاضر فيها عدد من رواد المسرح فى البحرين. وذلك على خشبة مسرح مدرسة الشيخ عبدالعزيز الثانوية.

عن هذه الورشة قال عبدالله ملك رئيس المسرح: «لا نهدف إلى صقل مهارات الممثلين فقط، بل تطوير كافة المهارات المسرحية، من إخراج، وإضاءة وتقنيات وغيرها».

وأشار إلى أن هذه الورشة سوف تبدأ بجانب نظرى يستمر لمدة أسبوعين، بعد ذلك يقوم الأعضاء بتنفيذ أعمالهم الخاصة بناء على ما تعلموه فيها.

وتطرق رئيس مسرح أوال فى حديثه عن الوضع المسرحى الحالى فى البحرين، فقال «الظروف حاليا ضد المسرحيين، فهناك قانون مجانية العروض المسرحية، وفيه نوع من الإهانة للممثل المسرحى، ولذلك نسعى لإلغاء هذا القانون.



10عروض في مارثون المسرح الجامعي

افتتح فعاليات مهرجان الجامعات المسرحي ظهر أمس الأحد، على خشبة مسرح المدينة الجامعية بجامعة القاهرة.

تشارك في التنافس على جوائز المهرجان عشر عروض من إنتاج عشرة جامعات تم تقسيمها إلى مجموعتين، يقدمان عروضهما بالتوازى فى الفترة من 8 /3وحتى الخميس 8 / 7لكل مجموعة لجنة تحكيم منفصلة، ويكون التقييم بنظام المستويات، بحيث يضم المستوى الأول، العرض الفائز بأعلى الدرجات من كل مجموعة وفي حال رغبة المشاركين يتم تسمية عرض كفائز بأفضل عرض "عام" فى المهرجان.

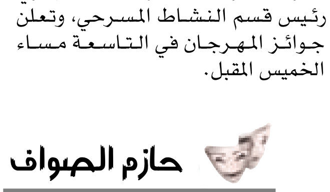
تضم المجموعة الأولى عروض "اصحي يا نايم" لجامعة قناة السويس تأليف محمود عطية، إخراج محمد المالكي، ومشهد الشارع لجامعة كفر الشيخ، تأليف د. صالح سعد، إخراج حسن عزو، وأوليفرتويست لجامعة المنوفية إخراج مصطفى مراد، عن رواية تشارلز ديكنز الشهيرة، وتشارك جامعة الفيوم بـ "اثنين في قفه" لالفريد فرج، إخراج عزت زين، وأخيراً "الناس في طيبة"

العرض المسرحي "باب الفتوح" تأليف محمود دياب، إخراج محمود عبد العال لجامعة القاهرة تأليف عبد العزيز حمودة، إخراج أحمد رجب، ويرأس لجنة تحكيم هذه المجموعة د. أيمن الشيوي.

يتنافس في المجموعة الثانية عروض "باب الفتوح" لجامعة طنطا و"بيرجينت" لجامعة المنصورة، عن إبسن إخراج عادل بركات، "حكاية شعب كويس" لمحمود الطوخي، إخراج أحمد جابر، عن جامعة الإسكندرية، وجامعة حلوان بـ "كيوبيد في الحي الشرقي" تأليف أسامة نور الدين، إخراج إسلام إمام، وأخيراً "روميو وجولييت" إنتاج جامعة عين شمس إخراج محمد الصغير عن شكسبير، ويرأس لجنة تحكيم هذه المجموعة د. سيد الإمام.

يقام المهرجان تحت رعاية د. هاني هلال وزير التعليم العالي، ود. حسام كامل رئيس جامعة القاهرة، ويشرف على الفرق المسرحية المشاركة خالد البكري رئيس قسم النشاط المسرحي، وتعلن جوائز المهرجان في التاسعة مساء الخميس المقبل.

حازم الصواف


د. أيمن الشيوى

«نايس تايم» تستضيف مسابقة مسرح الطفل

تبدأ الأسبوع المقبل مسابقة عروض مسرح الطفل بمنطقة مكة المكرمة بمشاركة جميع الأندية والجمعيات الثقافية فى المنطقة وذلك بمركز «نايس تايم» فى مكة المكرمة.

نشاط يأتى ضمن البرنامج الترويحى السنوى للعام الحالى وقد تم تخصيص ثلاث جوائز للفرق الفائزة حيث تحصل الفرقة الفائزة بالمركز الأول على مبلغ ثلاثة آلاف ريال وكأس المسابقة ، والمركز الثانى على 2500 ريال، أما الجائزة الثالثة فتبلغ قيمتها 2000 ريال، إضافة إلى كأس أفضل ممثل وأفضل مخرج وأفضل ديكور وأفضل مؤثرات صوتية وضوئية.


أداء شاب أضفى على العرض حيوية

«الشاعر والعجوز» .. الحداد فى مهرجان الصيف الثقافى

عرضت على مسرح كيفان مسرحية «الشاعر والعجوز» ضمن فعاليات مهرجان الصيف الثقافى الكويتى، إخراج عبدالعزيز الحداد الذى يقوم أيضاً ببطولة العمل، مع باقة من النجوم الشباب مثل أحمد كندرى وإيما وراوية.

المسرحية تأليف «يوكيو ميشيما» وتعاون ناصر حيدر، وعبدالعزيز أرتى، وناصر أرتى، على تصميم الديكور، أما الأزياء والماكياج فقد تولتهما غزلان عبدالعزيز.

فيما ساهم كل من مشعل الحربان ومحمد الصالح، ومنصور حسين فى الإضاءة، أما المؤثرات الصوتية والألحان فكانت للأستاذ عبد العزيز الحداد وهندسة الصوت ليوسف بوشهرى وأحمد المسرى.

حسن عطية عميداً للمعهد العالي للفنون المسرحية

أصدر الأستاذ الدكتور عصمت يحيى رئيس أكاديمية الفنون قراراً بتولى الدكتور حسن عطية عمادة المعهد العالي للفنون المسرحية لمدة ثلاث سنوات ابتداءً من أول أغسطس.

دكتور حسن عطية كان يشغل منصب وكيل المعهد، كما سبق وتولى عمادة المعهد العالي للفنون الشعبية، ورأس إدارة المسرح في الهيئة العامة لقصور الثقافة لفترة، ويعد أحد الأصوات النقدية الهامة في المشهد المسرحي العربي، أثرى المكتبة المسرحية بعدة مؤلفات جمعت بين المنهج الأكاديمي والذائقة المنفتحة على كل التجارب والتيارات، كما كتب بانتظام في عدة دوريات مصرية وعربية، وله إسهام لا ينكر في مجال النقد السينمائي أيضا .

مسرح «وليد إخلاصى».. فى رسالة ماجستير

تحت عنوان : «الدرامى والجمالى فى التجربة المسرحية عند وليد إخلاصى» ناقشت الباحثة علياء الداية أطروحتها لنيل درجة الماجستير من كلية الآداب بجامعة حلب. اختارت الباحثة المنهج الأسطورى فى تناول الخطاب المسرحى ، اشتمل البحث على تمهيد وعرض سيرة الكاتب وليد إخلاصى من جهة ، ومناقشة المفاهيم الجمالية التى تستند إليها الباحثة فى فهم وتفسير الرموز الأسطورية ذات الصلة بنص المؤلف من جهة ثانية، منطلقة فى ذلك من النظرية القائلة إن اللاوعى الجمعى للناس يؤسس استيعابهم الظواهر المحيطة بهم من منظور له علاقة بالأساطير القديمة. أما الفصول الأربعة فقد جاءت تحت عناوين: «قيمة الجميل» و«قيمة القبيح» و«قيمة المعذّب» و«التجربة وجمالية التلقىّ». واشتملت على إشارات مقارنة لمسرحيات إخلاصى مع غيرها من المسرح العالمى ، مثل «ميديا» ليوربيدس، و«هاملت» لشكسبير ، و«عندما غاب القمر» لجون ميلنجتون سنج.


شادى أبوشادى

• توفى الأسبوع الماضى الكاتب المسرحى السعودى عبد السلام حيمر عن عمر يناهز 56عاما.



● فلماذا إذن لا نقيم مسرحاً فى قرانا، مسرحا بسيطا غير مكلف (وما أكثر الساحات والمنادر، وما أجمل الطقس فى المساء معظم شهور السنة)؛ مسرح بالتعاون مع الجمهور ومشاركته. وأرى أنها مهمة الفنانين والمثقفين بالدرجة الأولى.

إعادة هيكلة الفرق

3 تناقضات بين المشرف على المشروع ومدير إدارة المسرح

ما يقارب العام مضى على مشروع «هيكلة الفرق» الذى أطلقته إدارة المسرح بهيئة قصور الثقافة، أما المحصلة فهى «صفر كبير» حسب تعبير عدد من المسرحيين الذين رصدوا «التأثير الوهمى» للمشروع على آلية العمل داخل الإدارة، وفى قصور وبيوت الثقافة المنتشرة بطول مصر وعرضها.

المشروع التهمت ميزانيته الضخمة جزءاً لا يستهان به من ميزانية الإدارة الأمر الذى أثر سلباً على معدل الإنتاج الفعلى داخلها، وتجاوز الجميع مسألة «الهيكل الثابت» للفرق، بشتى أنواع التحايلات، تماما كما اعتاد المصريون «رمى الطوب والحجارة» فوق برك الأمطار، ثم العبور إلى منازلهم ببساطة، وفى السطور التالية يكشف التناقض التام بين ما يقوله دكتور محمود نسيم مدير إدارة المسرح، والمخرج أحمد عبد الجليل المشرف على مشروع إعادة الهيكلة عن «حاجة غلط» فى المشروع، ربما لا تكون الوحيدة.

المخرج عزت زين اعترف أنه استعان فى آخر عرض مسرحى قدمه بثلاثة ممثلين «خارج الهيكلة»، وببساطة أدخلهم تحت بند «دراما حركية».

ويقول زين: التزمنا بمسألة الهيكلة من باب «الشرعية» لا الاقتناع ، المصطلح الضخم «هيكلة الفرق» عنوان مهم لعمل تم تنفيذه بشكل خاطئ حيث فتح الباب أمام الجميع للالتحاق بالفرق دون مراعاة للخبرة أو سابقة الأعمال.

ويبدى زين دهشته من حصول بعض الممثلين على درجة «ج» رغم سابق حصولهم على جوائز فى مهرجانات محلية، بينما حصل على تقدير «أ» وجوه جديدة بعضها لديه مشاكل فى النطق!

ويضيف زين: معهد الفنون المسرحية نفسه اكتشف عقم طريقة «المشهدين» التى اعتمدتها لجان إعادة الهيكلة لأنها لا تكشف عن التقييم الحقيقى للممثل.

واعتبر زين أن ما حدث كان ذريعة لتخفيض الإنتاج هذا إن تغاضينا عن فكرة المؤامرة التى تقودنا إلى تعمد البعض اختيار هذا التوقيت لعمل لجان الهيكلة حتى تظهر العروض بلا جمهور.

دكتور محمود نسيم مدير إدارة المسرح وصف مشروع إعادة الهيكلة بأنه تأطير إدارى يتم من خلاله تثبيت أعضاء كل فرقة، حتى لا نرى - كما كان يحدث سابقاً - ثلاثة ممثلين فى بورسعيد يعملون فى عروض قصر الثقافة، بيت الثقافة، ثم الفرقة القومية، وكأنه لا يوجد على الساحة غيرهم.

دكتور نسيم نفى تماماً وجود عروض تمت بممثلين من خارج المشروع، وقال إن هذا لو حدث فسيكون «تحايلاً» شارك فيه المخرج مع الفرع، يعرض الطرفين للمساءلة.

وشدد نسيم على أهمية المشروع فى تأصيل هوية كل فرقة وخصوصيتها الفنية، مشيراً إلى أن الأجر الضئيل


أحمد عبد الجليل


عزت زين

نسيم: المخرج الذى يرغب فى ضم ممثلين من الخارج يكتب لى طلب وسأوافق فوراً.. وعبد الجليل: اللجنة الدائمة وحدها صاحبة القرار

الذى قررته اللائحة القديمة يمثل عائقاً أمام المشروع، الأمر الذى دفعه لتقديم مشروع لائحة جديدة.

ويعترف نسيم أن المشروع الذى قدر إيجابياته بـ 70٪ لم ينجح فى تحقيق عدد من طموحاته، مرجعاً ذلك إلى أسباب منها اضطرار اللجان لزيارة بعض المواقع أكثر من مرة عند اكتشاف بعض المخالفات، الأمر الذى زاد «العبء المالى» على المشروع.

دكتور نسيم : أعترف أيضا أن تكلفة المشروع أثرت على خطط إنتاج الفرق لكنه تأثير «غير كارثى» على حد تعبيره، وبالنسبة لعمل ممثلين من خارج المشروع فى مسرحيات قصور وبيوت الثقافة، يقول دكتور نسيم: المشروع لا يعنى إجبار المخرج على اختيار كاست بعينه، وفى حال اقتضت رؤية المخرج الاستعانة بأى ممثل خارج تشكيل الفرقة فما عليه إلا كتابة طلب وسأوافق عليه فوراً.

واعتبر نسيم أن المرحلة الأولى من المشروع والتى تم تحقيقها باتت بمثابة إشارة للأقاليم، بأن هناك من «يتابع عملهم» وفى المرحلة الثانية سيتم تشكيل لجنة دائمة تتابع الفرق عبر المكاتبات ودون الحاجة للتوجه إلى المواقع الثقافية، مشيرا إلى الحاجة لمزيد من الدعم المادى والمعنوى.

ويقدم المخرج أحمد عبد الجليل المشرف على المشروع رؤية أكثر تفاؤلاً، تتناقض مفرداتها مع رؤية الدكتور نسيم حيث يرى أنه لا معنى لوجود إدارة للمسرح ليس لديها كيانات ثابتة للفرق التى تتبعها، مشيراً إلى وجود فرق كانت بمثابة «الكيانات المغلقة» التى تمنع دخول أى شاب موهوب إلى مجال التمثيل، ربما لأسباب شخصية، معتبرا أن المشروع فتت هذه الكيانات وحرك المياه الراكدة.

رغم كلام دكتور نسيم عن رؤية المخرج وحقه فى اختيار فريق عمله إلا أن عبد الجليل نفى تماماً إمكانية التحايل على الأمر، الذى أصبح فى يد اللجنة الدائمة.

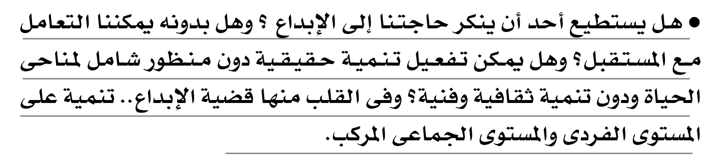
تناقض آخر فى الرؤيتين يكشف عنه تأكيد عبد الجليل على أن المشروع لم يعطل إنتاجات الفرق، مشيراً إلى تقديم 99 عرضاً العام الماضى، آخرهما عرضا بنى سويف والفيوم اللذان قدما الشهر الماضى.

التناقض الثالث دار حول المرحلة الثانية فى المشروع والتى يراها نسيم فى «لجنة دائمة» بينما يراها عبد الجليل فى مهرجان لفرق الأقاليم ولجنة تدريب عن فنون التمثيل والإخراج، مؤكداً أن وجود لجنة دائمة سيزيد من «المحسوبيات».

عبد الجليل رأى فى تخصيص مرتبات حتى لو كانت ضئيلة لأعضاء الفرق، الفكرة الوحيدة الصائبة! مشيراً إلى أهمية هذه المرتبات فى تحقيق انتماء الممثلين لفرقهم، وبالتالى إمكانية مد فترة العرض، وخلق جمهور مسرحى ثابت.

هبة بركات




● هل يستطيع أحد أن ينكر حاجتنا إلى الإبداع ؟ وهل بدونه يمكننا التعامل مع المستقبل؟ وهل يمكن تفعيل تنمية حقيقية دون منظور شامل لمناحى الحياة ودون تنمية ثقافية وفنية؟ وفى القلب منها قضية الإبداع.. تنمية على المستوى الفردى والمستوى الجماعى المركب.


عروض شبابية تطرح سؤال الهوية


الحراك الفنى للشباب يبشر بمستقبل مسرحى مزدهر

فى دورته العشرين

المهرجان الدولى للمسرح الجامعى بالمغرب يبحث فى الهوية

استقبلت الدار البيضاء بالمغرب الشقيق فرق شباب المسرح الجامعى الذى يمثل أكثر من ثمانى عشرة دولة عربية وأوربية ،حيث أضيئت خمس مركبات ثقافية- مسارح
بلدية -بعروض اتسمت فى مجملها بالاستنارة والتجريب وإن جافى بعضها اتقان بعض التقنيات أو اختلفت حولها الآراء من حيث الشكل أو المضمون ،لكنها أثبتت إلى حد كبير أن الحراك الفنى والشبيبى لا يزال يشع ألقا بجهود هؤلاء الساعين لخلق حالة مسرحية جادة بين شباب العالم ؛خاصة شبيبة الوطن العربى والتى من شأنها إقامة حوارالثقافات بينه وبين الآخر عبر الإبداع والتعبيرالفنى وهذا هو الشعارالذى تبناه المهرجان منذ انطلاق دورته الأولى منذ عشرين عاما ليحقق استمراريته وتفوقه عبر بوابة أبى الفنون وطرح كثير من التساؤلات الجادة والجريئة المنفتحة على الفضاء الجامعى على اعتبار أن الجامعة كيان مؤسسى وطنى ثقافى من شأنه إدماج طلابه وفق رؤاهم الإبداعية والفنية فى محيطها الذى كثيرا ما يعول عليه إنتاج عدد لا يستهان به من الكفاءات الفنية التى اقتحمت بفضل تكوينها وتجربتها حقولا فنية أبدعت فيها .


عشرون عرضا .. لفرق عربية وأوربية:

شارك فى المهرجان عشرون عرضا مسرحيا فمن الجزائر: زواج كوم ، ألمانيا: دوران دائرى و7نساء مهاجرات على الطريق، سوريا: رجال محترمون، بلغاريا: بير بيرودا، ليبيا: موت رجل تافه، التشيك: ليلة القتلة، الكونغو برازفيل: شعر شاكا الدرامى ، أسبانيا: ضياع ويندى ، عرض مشترك بين المغرب، ألمانيا، أسبانيا وإنجلتراوهو: حلم ليلة منتصف الصيف، ومن المغرب شاركت تسعة عروض هى: "شـــــذرات،خـــــدم لـلا، ظل الأرض، الفهاتمور،إيكو،مدينة الموتى الأحياء ،شمس الليل وفصيلة على طريق الموت) وقد كان من المقرر أن تشارك مصر فى فعاليات هذا المهرجان بعرض جامعة حلوان "كيوبيد فى الحى الشرقى" لكن البيروقراطية حالت دون ذلك.

الفن يخلق لغات جديدة ومساحات عميقة للتواصل

لجنة التحكيم :

وقد تكونت لجنة التحكيم الدولية هذه الدورة من د.عصام اليوسفى مدير المعهد العالى للمسرح والتنشيط الثقافيط د. قاسم بسطاو الأستاذ بكلية الآداب والعلوم الإنسانية بعين الشق – المغرب،إدريس كسيكس الصحفى ومدير مركز الدراسات الاجتماعية والاقتصادية والتدبير- المغرب،وجيم هامود بجامعة كنسفيل بالولايات المتحدة الأمريكية.وكانت المنافسة شديدة بين مختلف الفرق التى اتسمت فى كثير مما قدمت بالتميز والتجديد وقد حصلت كلية الآداب سلا بجائزة العرض المسرحى المتكامل، وجائزة أحسن نص نالتها كلية الآداب عين الشق- الدار البيضاءأما الجائزة الثالثة فتقاسمتها كلية طب الأسنان بإسبانيا وأكاديمية الفن بألمانيا -جائزة السينوغرافيا، أما جوائز التمثيل فذهبت لكل من : أحمد الكنا، رياض نضال،فاكلار ريفال- التشيك، يونس السردى، سمية شروط - سلا، كراما كلية - ألمانيا ويكوبى كوفا -التشيك، أما جائزة الإخراج فقد نالتها فرقة كلية الحقوق بمراكش وألمانيا أما الجائزة الكبرى فذهبت مناصفة لفريق كليتى الآداب عين الشق وأكاديمية التشيك.



عروض تجريبية مستنيرة وإن خاصمت التقنيات

بين الافتتاح والختام ...

أضيئت أنوار المسارح البلدية فى مدينة الدار البيضاء بإبداعات الفنانين الشبان على مدى 6 أيام تجسدت عبر حفلى الافتتاح والختام على مسرح مولاى رشيد الكثير من اللمسات التى تحمل فى دواخلها التواصل الإنسانى المفتقد سواء كان ذلك فى حفل الافتتاح الذى قدمه الفنان المغربى الكبير لحسن زينون والذى عبرفيه بحساسية مرهفة عن أزمة الإنسان المعاصروتخبطه إزاء كثير من الماديات التى تكاد تفقده الكثير من العلاقات والروابط التى تدمجه مع الآخرين مؤكدا ذلك عبر استخداماته الواسعة للكيوغرافيا أو لغة الجسد وتفاصيل الظل والنور.. أما حفل الختام الذى قدمه المخرج الكبير عبد الفتاح الديورى فقد تلامس مع نوعية خاصة من البشر؛ربما يتجاهلها الكثيرون وهى فئة ذوى الاحتياجات الخاصة وذلك فى إطار أكثر ودا ..و إنسانية وإن لم يخل من المباشرة وذلك تماشيا وتواصلا مع تلك الفئة البسيطة التى تعانى تهميشا ثقافيا وربما اجتماعيا ونفسيا ..فى المهرجان الدولى للمسرح الجامعى بالدار البيضاء.. خلق الفن لغات جديدة ومساحات عميقة للتواصل فى ظل هذا الركام المادى الذى يعانى منه البشر.

لمغرب



صفاء البيلى


مسرحية بحرينية عن انتهاء زمن اللؤلؤ

بدأت بمقر فرقة الدوحة المسرحية الكائن بمنطقة الدحيل «مقابل حدائق الريفيرا» التدريبات الخاصة بمسرحية «شدوا الظعاين» المزمع تقديمها خلال الموسم الحالى من 18 إلى 20 من شهر أغسطس الحالى على خشبة مسرح قطر الوطنى.

وقال الفنان إبراهيم محمد رئيس فرقة الدوحة إن «شدو الظعاين» مسرحية تطمح لوضع إطار متطور من طروحات عبد الرحمن المناعى المشهدية حيث تنسجم الحالة الزمنية المقتبسة من حكايات البحر والغوص واللؤلؤ.. الجوع والمرض والمعاناة مع الحالة الفنية التى يلتمسها كالعادة من موروث هذه المنطقة الحكائى والفنى.. شدوا بمعنى رحلوا أو انتقلوا من مكان لمكان آخر. الظعاين هى الظعائن وهى جمع لكلمة ظعن أى الجمال التى تحمل مجموعة من البشر. إن المشهد المسرحى فى هذا العمل يتمحور حول نهاية زمن الغوص على اللؤلؤ وما ينتج من ذلك من كساد اللؤلؤ ونهاية سوقه وما يعكسه ذلك على الحياة الاجتماعية.

ماذا يحدث عندما تنتهى حقبة زمنية بكل تفاصيليها ؟ عبدالرحمن المنعى يجيب..

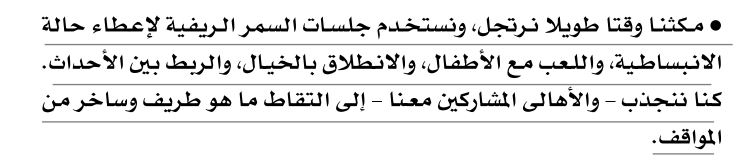
ماذا يحدث عندما تنتهى حقبة زمنية بكل تفاصيلها؟ ماذا يحدث لكل طبقات المجتمع؟ كيف تستقبل هذا التغيير وتتحمل نتائجه «شدوا الظعائن»؟ ومن خلال مهنا ونورة وحكاية حبهما البرئ تجيب عن تلك الأسئلة.

«شدوا الظعاين» من تأليف وإخراج عبد الرحمن المناعى. تجسيد الممثلة القديرة ليلى السلمان، على سلطان، سالم الجحوشى، نجية زينل، أحمد عفيف، إبراهيم محمد، راشد الشيب، جاسم على، عبد الله مبارك.
غناء: الفنان فهد الكبيسى، إدارة الحركة نافذ السيد، إدارة الإنتاج والديكور: ناصر الخلاقى، تنفيذ الديكور: محمد العبيدلى، وعبد العزيز الحاج.

شادى أبوشادى

● انتهت منذ أيام فعاليات مهرجان صيف الزرقاء المسرحى السابع بالأردن بإشراف نعيم حدادين مدير ثقافة الزرقاء.





5 ندوات وعشرات القضايا

النقد والعولمة ومسرح الجرن والشعبى على هامش المهرجان القومى

عدد من الندوات الهامة أقيم على هامش المهرجان القومى للمسرح شارك فيه عشرات النقاد والمسرحيين، الذين فتحوا عشرات الملفات الساخنة، بعضها يتعلق بقضايا نظرية، وأخرى دارت مناقشاتها حول هموم مسرحية وثقافية شائكة، الأمر الذى تحولت معه قاعة الندوات بالمجلس الأعلى للثقافة وعدد من مسارح الدولة إلى ساحات للنقاش الساخن، والمناظرات الفكرية.

فى ندوة بعنوان "المسرح فى عصر العولمة" أدارها الكاتب الصحفى محمد الشافعى طرح تساؤلا حول الموقف الواجب اتخاذه تجاه الوافد الخطير وهل يمكن للمسرح أن يحرك ويحرض ويقاوم ويصبح مشروعًا ثقافيًا حقيقيًا؟

الدكتور هانى مطاوع أجاب عن التساؤل بادئًا برصد المتغيرات التى فرضتها العولمة، وأهمها سرعة وسهولة الاتصال وتبادل المعلومات والسلع الفنية والثقافية. وكشف مطاوع عن ثلاثة أنواع من الفنون باتت مهددة بالانقراض فى هذه المنافسة هى الرقص الكلاسيكى، والفن الجماهيرى، والفنون الفولكلورية.

وطالب هانى مطاوع بضرورة المحافظة على مستوى معين من الجودة فى الأعمال التى نقدمها حتى لا نفقد المستهلك المصرى والعربى الذى أصبح يملك الخيار بين منتوجات فنية قادمة من بلاد متعددة وبمستويات متباينة، ينتقل بها بلمسة على مفاتيح الكيبورد أو ريموت طبق الاستقبال الفضائى.

مطاوع أشار إلى صعوبات أخرى تواجه صانعى فنون الفرجة تتمثل فى الأوضاع الاقتصادية والاجتماعية، مشيرًا إلى ما وصفه بالأهداف الخبيثة للعولمة، ومنها تقليص دور الفن الشعبى وتذويب التراث والفنون المستلهمة منه، وتوقف عند فترة الستينيات التى استلهمت أغنياتها وموسيقاها تيمات شعبية، ولاقت تجاوبًا مذهلاً من الجمهور.

وأضاف هانى مطاوع: المسرح التجارى قتل نفسه!

بينما توقف دكتور هشام السلامونى عندما تتجه العولمة للمتلقى من الإطلاع على معطيات متعددة المشارب، محذراً من اختراق الثقافات المحلية، ودمجها بثقافات وهويات أخرى، وقال إن اقتباس الأعمال العالمية وتمصيرها يظل واردًا، بعيدًا عن السرقة، أو إغفال اسم المؤلف الأصلى مع مراعاة الذوق والمزاج المصرى.

فى حين طالب دكتور سيد خطاب بالاستفادة من إيجابيات العولمة الثقافية، والانفتاح على ثقافات الغير، مع التمسك بالهوية والثوابت القومية، وفى مداخلته أكد الدكتور سامح مهران على أن للعولمة جوانب إيجابية إلى جانب سلبياتها ولكن التواصل معها هو "مشكلتنا نحن" التى لم ننجح فى حلها حتى الآن.



تفاصيل وسمات.. و"نسوية"

ومن العولمة إلى المسرح النسوى الذى أقيمت ندوة لمناقشته بالمسرح الصغير بدار الأوبرا أدارها الناقد فتحى العشرى بادئًا بالالتباس فى المصطلح، حيث لا يوجد توصيف دقيق للمسرح النسوى الذى قد يطلق أحيانًا على عمل لمجرد أن كاتبته أو مخرجته امرأة فى حين يبدو المصطلح فى الغرب أكثر انضباطًا، وتحكمه ملامح وأطر محددة.

"وأكدت المخرجة عبير على: على وجود مسرح نسوى فى مصر، مهموم بقضايا المرأة، وقد ظهر ليلبى احتياجًا حقيقيًا لطرح هذه القضايا والهموم مشيرة إلى تزامن ظهور المبدعات مع ظهور المسرح المستقل، ولكونهن يعملن فى إطاره، حرمن من التغطية الإعلامية لأعمالهن.

وعقبت عكاشة والدراماتورج رشا عبد المنعم مؤكدة وجود خصائص لكتابات السيدات فى المسرح واستشهدت بأعمال مثل "الضفيرة" لنورا أمين، و"تشيج السبحات" لعايدة نصر الله وأوجزت خصائص هذه الكتابة فى اختيار هذه الموضوعات الحميمة، واستخدام الرمز والمجاز، والإلحاح على تساؤل القهر للمرأة من يصنعه ومن يرسخه؟!

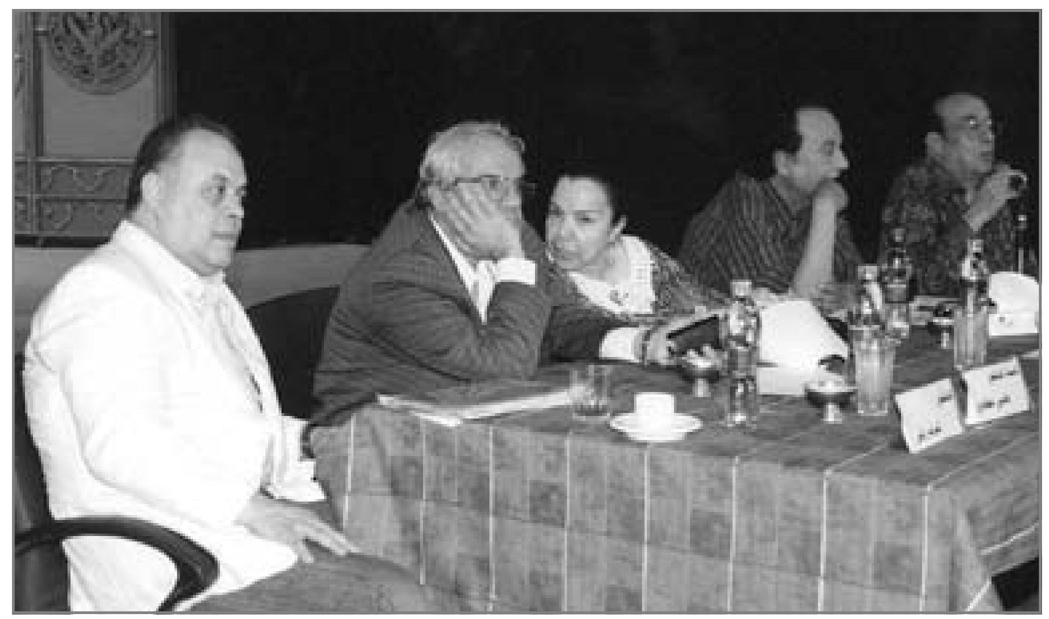
وأضافت رشا: فى كتابات النساء احتفاء بالجسد، ووصف الخبرات المتعلقة به كالختان والحمل والولادة، وكذا استخدام قالب السيرة الذاتية وفى مداخلتها أشارت الممثلة سهام عبد السلام إلى وجود نقد نسوى واصفة المسرح النسوى بأنه.. وجهة نظر مختلفة عن السائد، قد يكتبها الرجل كما تكتبها المرأة.

المسرح الشعبى احتل موقعًا فى أجندة ندوات المهرجان فى ندوة خصصت لمناقشة جذوره وهويته ومستقبله أدارها الناقد فتحى العشرى الذى طرح عدة تساؤلات تهدف إلى الوصول لتحديد معنى واضح لمصطلح المسرح الشعبى.

وفى حكمه قال الناقد محمد الروبى إن إيجاد تعريف محدد لهذا المصطلح من الصعوبة بمكان، هل هو المسرح الذى يستخدم مفردات شعبية كالموال أو المثل أو الحكاية الشعبية مجهولة المؤلف.

وأضاف: إشكالية المصطلح ظهرت بعد قيام الثورة، وظهور شعارات القومية العربية، ثم عادت للظهور بعد النكسة، وبدأت رحلة البحث عن الجذور من الفرعونية إلى العربية إلى الإسلامية وبدء المبدعون يبحثون من خلال المسرح الشعبى عن إجابات لهذه الأسئلة.

المخرج الكبير عبد الرحمن الشافعى صاحب التجربة الطويلة فى هذا المجال قال إن المسرح الشعبى هو الذى تتدافع الجماهير لمشاهدة عروضه سواء كانت تتضمن مفردة شعبية، أو تعتمد على نصوص عالية، وإذا استلهم المسرح ظاهرة فولكلورية ولم يحقق هذه الجماهيرية فهو ليس مسرحًا شعبيًا.



الرواد والتلامذة فى حوار حميم عن الراحل سعد أردش

نقاد ومسرحيون يطرحون تساؤلات الهوية والوجود.. ويستشرفون أفق المستقبل



التفاعل بين النص والممثل والمتلقى شرط أساسى لوجود مسرح شعبى



بينما قال دكتور هناء عبد الفتاح بأن التفاعل بين النص والممثل من جهة وبينهما وبين المتلقى من جهة أخرى شرط أساسى لوجود مسرح شعبى مؤكدًا على أهمية الارتجال فى المسرح الشعبى، مشيرًا إلى أن الجمهور الذى يدفع ثمن التذكرة هو المنوط به هذا المسرح. وفى الخارج تتبنى مؤسسات كبرى تدعيم هذا المسرح.

من يقنع المسرح الشعبى

مسرح الجرن كان له نصيب فى ندوات المهرجان، وناقشت الندوة تجربة مسرح الجرن كمشروع ثقافى مهم.

بدأت الندوة بكلمة للناقد سيد خطاب الذى تحدث عن المشروع الذى اعتمد على معطيات القرية، وتبنى منهجًا فيه استمرارية وله طابع تأسيسى واحتفالى.

وتحدث المخرج أحمد إسماعيل أمين عام اللجنة العليا للمشروع قائلاً: جاء المشروع تلبية لاحتياج لدى القرية المصرية، يستفيد من عاداتها وتقاليدها وموروثها الثقافى ليخرجه فى صورة نشاط فنى يشارك فيه الشباب ويتضمن الشعر والأدب، والألعاب الشعبية، والأغانى الشعبية، والإبداع المسرحى الجماعى.

ومن أجل ترسيخ قيمة مسرح الجرن تمت الاستعانة بأساتذة فى كل هذه المجالات، حيث يلتقى أساتذة الفنون التشكيلية وباحث الفنون الشعبية، والأدباء.. إلخ بأطفال وشباب القرية ويساهمون فى تطوير ما لديهم من "إبداع خام"، تحت إشراف مخرجين ومبدعين يكونون مشرفين فنيين على المسارح.

وعرض أحمد إسماعيل بعض نماذج لأنشطة مسرح الجرن فى عدد من القرى المصرية.

وفى كلمته ركز الناقد دكتور سيد الإمام على أن ترسيخ موروثاتنا الثقافية فى وجدان الأجيال القادمة "يعنى تجاهل أننا نعيش عصر المعلوماتية، والتعامل معه بواقعية.

وطالب دكتور إمام بتضافر جهود المؤسسات الثقافية المختلفة لإعادة بناء الشخصية المصرية من جديد.

وفى مداخلته أكد أحمد الجنانيى المخرج المشرف على مسرح الجرن بالدقهلية على أهمية تنشيط مواهب وإبداعات الأطفال الذين قدموا أعمالاً تشكيلية من معطيات البيئة حولهم.

فى حين قال دكتور سامح مهران فى مداخلته أن الثقافة متغيرة وليست ثابتة، وبالتالى فإن مهمتنا هى تنشيط معارف ومهارات الإنسان.

حكايات 60سنة إبداع وأستاذية

"... وعلى هامش المهرجان أيضًا اقيمت ندوة للاحتفاء بالراحل الكبير سعد أردش" شارك فيها أجيال من المسرحيين ممن عاصروا أردش وتتلمذوا على يديه.

حضر الندوة التى أدارتها الناقدة عبلة الروينى دكتور هانى مطاوع، جلال الشرقاوى، أحمد عبد الحليم، ودكتور أشرف زكى، الفنان أحمد ماهر، نبيلة حسن، دكتور سامح مهران، هشام عطوة، هشام جمعة ودكتور محمد نجل الراحل.

حرصت عبلة الروينى فى بداية الندوة على التأكيد أنها للاحتفاء وليست تأبينًا، واصفة مشوار أردش الذى امتد ستين عامًا، بأنه جزء من تاريخ الحركة المسرحية فى مصر، مشيرة إلى مسارى الإبداع والإدارة فى مشواره الفنى، كممثل ومخرج، ومؤسس للمسرح الحر، ومدير للطليعة والحديث، ومسرح الحكيم، ثم رئيسًا للبيت الفنى للمسرح وقطاع الفنون الشعبية.

أشارت عبلة أيضًا إلى تقديم أردش لمسرح العبث وبريخت للمساحة الفنية المصرية والعربية فيما توقف د. هانى مطاوع إلى الدور المهم الذى لعبه أردش أستاذًا ومربيًا لأجيال من المسرحيين، منهم مطاوع شخصيًا الذى تتلمذ على يديه عام 1963 واستفاد كثيرًا من ثراء معلوماته واطلاعه الدائم على الجديد، مشيرًا إلى سبقه فى مجال التجريب، متنقلاً من القوالب الكلاسيكية السائدة فى زمنه إلى الواقعية، ثم الواقعية الرمزية وصولاً إلى الواقعية المحملة بالتوريات شديدة العمق، قبل أن يودع الواقعية إلى التعبيرية فى عروض لعبة النهاية، الاستثناء والقاعدة.

واكتفى د. أشرف زكى بترديد الإهداء الذى كتبه على رسالته للدكتوراه وكان.. "إلى الذى جعل منى شيئًا.. وكنت لا شىء سعد أردش".

ووصفه أحمد عبد الحليم بأنه كان ممثلاً ومنظرًا مقتدرًا وهب نفسه للمسرح وللمعهد، ومن عباءة مسرح الجيب الذى أنشأه خرج مسرح الجرن، مسرح القهوة، السامر وغيرها من الأشكال المسرحية إضافة إلى دوره التأسيسى فى المسرح الجزائرى.

وتحدث جلال الشرقاوى عن الجانب الشخصى فى "الكاهن الأكبر" كما كانوا يسمون أردش، وروى حكاية عرض "المخططين" ليوسف إدريس وكيف اعترض عليه الاتحاد الاشتراكى وقته، وكيف قام الشرقاوى والعمال بطلاء المسرح باللون الأسود تعبيرًا عن الغضب والحزن. كما روى الشرقاوى كيف قدم استقالته وأردش بسبب إقالة عبد المنعم الصاوى من قبل وزير الإعلام وقتما اعتراض على نجاح مسرحية "إنت اللى قتلت الوحش"، وكيف تمسك أردش بالعمل الجماعى رغم اختلاف أمزجة المشاركين فى العمل.

توالت بعد ذلك كلمات أصدقاء سعد وتلامذته وبدا رغم غيابه الأكثر حضورًا فى القاعة، والحياة المسرحية.



● فرقة سليمان جميل للموسيقى والغناء تقدم حفلا فنيا مساء اليوم بقصر ثقافة الجيزة فى إطار أنشطة أطلس المأثورات الشعبية.

● كنت أتفق مع الفرقة على الفرضية الدرامية، وأعود إليهم بعد فترة، لأجدهم قد جسدوا المشاهد وفق هذه الفرضية، وبطريقة مبدعة. فها هى دودة القطن تتوحش وتهاجم الفلاحين.



صاحب الورشة يؤكد أنها ليست التطور الطبيعى للمسرح

توصيل الطلبات المسرحية للمنازل مجانًا!

مازال سمير العصفورى يبحث عن مسرح حقيقى موصول بجمهوره، وما زال المخرج الكبير مهمومًا بالشباب باحثا عن صيغ جديدة لتدريبهم وصقل مواهبهم وتفجير طاقاتهم لذا فهو منشغل حاليًا بتجربة جديدة تمامًا على مسرح "النيل" بمدينة الإنتاج الإعلامى يحتضنها المهندس أسامة الشيخ رئيس قطاع القنوات المتخصصة ويدعمها وزير الإعلام أنس الفقى.

يقدم العصفورى من خلال ورشته لتدريب الشباب التى يشارك فيها حوالى 150 متدربًا "برنامجا تليفزيونيا" اسمه "سبوت لايت" يعرضه فى رمضان القادم ويضم مشاهد مسرحية للأعمال القديمة مثل معروف الإسكافى وعلى بابا.. يعاد تقديمها من خلال شباب الورشة وإلى جوارهم عدد من النجوم الكبار مثل سامى مغاورى وأحمد راتب وسعيد صالح ومحمود الجندى ويتم تصوير هذه المشاهد تليفزيونيًا".

عن هذه التجربة يقول العصفورى: أنا رجل مسرح أعتمد على الفرجة لذا أقدمت على هذه التجربة بغية إيجاد وسيط فنى يصل بالمسرح للجمهور ويبسطه ويعقلنه ويجمله لأقصى درجة ممكنة، وقد تلقيت دعوة كريمة من المهندس أسامة الشيخ كى آتى بورشتى التى كانت على مسرح الطليعة وأستعد من خلالها لتقديم رواية "الطرشجى الحلوجى" لخيرى شلبى، وتوقفت بسبب الإصلاحات التى تجرى بمسرح الطليعة حاليا، وجئت بورشتى إلى هذه المؤسسة العظيمة – وزارة الإعلام – التى تبنت من قبل مشروع مسرح التليفزيون الذى ضم عشر فرق مسرحية فى وقت لم يكن لدينا سوى فرقة المسرح القومى.

وكانت هذه الفرق العشرة هى سبب الخير الذى يعيش فيه مسرح الدولة حاليًا وحين جئت بورشتى لهذه المدرسة الإعلامية –يقول العصفورى –عثرت على كنز متمثل فى تسجيلات رائعة جسدها أساتذة كبار أمثال سميحة أيوب وصلاح منصور ولحنها عباقرة وهذه الأعمال للأسف متروكة للفئران! ففكرت فى إعادة تقديمها بواسطة شباب ورشتى، من هنا جاءت فكرة "سبوت لايت" مخلوق جديد أشبه بالبرشامة يقدم المعلومة بسرعة، وهو باعتباره برنامج هجين بمعنى أنه ليس مصنفًا، برنامج حوارياً وثقافياً وفنياً وإخبارياً.. وقد جاء مرتبطاً بمناسبة قوية، ولا أخفى أن عرضه فى رمضان فى ظل التنافس المرعب الذى يشهده هذا الشهر يعد مغامرة، وقد أُتخذ القرار بعد أن شاهده الوزير وبعد أن تحول مكتب أسامة الشيخ إلى معرض للحلقات التى تم تصويرها من البرنامج حيث يعرضها باستمرار أمام جميع زواره.



سمير العصفورى: أسعى لتحريض الناس على استعادة الذاكرة المسرحية





المسرح بضغطه إصبع على جهاز التليفزيون





مسرحيون يذهبون للزبون حتى غرفة نومه



لا أحب أن أغنى فى الحمام ولن أجلس فى انتظار الجمهور

أسلوبان للإخراج



داخل المسرح يتجاور أسلوبان للإخراج أحدهما مسرحى والآخر تليفزيونى، والعصفورى يقود ذلك كله من مقعده فى منتصف الصالة من خلال شاشة كبيرة أمامه، إلى جواره مدير التصوير واقفًا أمام أجهزته المنظورة التى تدار بالكمبيوتر ومنها يتحكم فى الإضاءة والصوت وفتح الميكروفونات، وأمام الأفانسيه ثلاث كاميرات تليفزيونية، ويقود الإخراج التليفزيونى المخرج خالد شبانة، وعن ازدواج الإخراج المسرحى والتليفزيونى يقول العصفورى: لقد استغرقت طوال حياتى فى العمل المسرحى الذى يتميز بنظرته الواسعة للصورة على أساس اتساع مساحة خشبة المسرح وذلك خلافًا للصورة التليفزيونية، المحددة، من أجل ذلك كان لزامًا على أن أتدرب على الصورة الجديدة، واستعنت بشباب من مصورين وفنى إضاءة، وكان هناك اتفاق شرعى مؤداه أن نعمل جميعًا كورشة، الفكر الرئيسى لهذا المشروع هو احترام آدمية هؤلاء الشباب والتعامل معهم أسوة بالنجوم، وأنا أؤكد اعتزازى وتقديرى للمخرجين التليفزيونيين الذين أعمل معهم؛ شبانة وزيدان، لا أصر على رؤية مسرحية أو تليفزيونية معينة، لكن ما أريد التأكيد عليه هو أن هذا "الشو" لا يفقد العمل المسرحى حضوره، وأنا لست قادمًا إلى التليفزيون هربًا من المسرح، ولا أريد التحول للإخراج التليفزيونى ذلك أننى لست أهوى التصوير فى الغرف ولست مؤمنًا بالواقعية، وقد لجأت فى هذا البرنامج إلى كسر الإيهام كرغبة فى تقديم ما يحقق انتعاش المتفرج ليطير معنا ويعانى من مشاكل واقعية وسريالية كأنه موجود فى المسرح، لقد أعطانا الله موهبة تحريض الناس على المشاركة، هناك أعمال تحرض الناس على البلاهة والاستسلام والإشارة أحادية الاتجاه القادمة من الشاشة للمتفرج كى تفجعه أو تبكيه أو تضحكه ولكننا لا نقدم شيئًا كهذا، وهذا البرنامج لا يمثل خطورة على المسرح لكنه جزء من تحريض الناس على استعادة الذاكرة المسرحية، فحين أقدم أعمالاً لألفريد فرج ونعمان عاشور بهذا النموذج الذى يصل للناس بأسرع ما يمكن دون البحث عن نجوم شباك وعن مغارة على بابا لتمويل الإنتاج، وأرى أن هذا النموذج أكثر تفوقًا فى الصورة من أى مسرح موجود.

رأيى أن المسرح فى النهاية يحتاج إلى جمهور وبدونه يصبح بائسًا، وأنا لا أحب أن أغنى فى الحمام، وبعد مسيرتى التى شهدت عملى فى كل أنواع المسرح سواء الفرجة الضخمة، أو الفقيرة أو البترودراما.. أعمل حاليًا على تقديم مشروع "دليفرى" توصيل طلبات المتعة المسرحية للمنازل والبيوت فى ظل ما نراه من تسيد اللكليبات للموقف، وشيوع الثقافة الكسولة التى يجلس متلقوها فى منازلهم ليأخذوها من الشاشات، لذا فلن أعيش للنهاية أصنع عرضًا مسرحيًا وأجلس فى انتظار أن يأتينى متفرج ليرى ما أقدمه. كما أن المسرح حاليًا قائم على مجموعة من الشباب يقتتلون من أجل إثبات وجودهم ثم يهربون للسينما أو التليفزيون، فهل نتركهم كذلك أم نصل بمسرحهم من خلال التليفزيون؟! مع تأكيدى أن ما أقدمه ليس هو التطور الطبيعى للمسرح كما أننى لا أطالب أحدا بشىء وأرجو ألا يطالبنى أحد بتقديم هذا النموذج.

منهج مبتكر

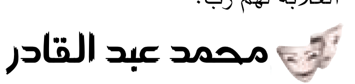


أعضاء ورشة العصفورى متناثرون على مقاعد المسرح بزيهم الموحد أبيض اللون المكون من تى شيرت وبنطلون، من يحن موعد دوره يتجه إلى الكواليس ليرتدى ملابس دوره، ومساعدة الإخراج المسرحى مريم، تتابع ذلك كله، وتلاحظ حوار الممثلين من النص فى يدها، سألت العصفورى: لابد أن هؤلاء الشباب ينتظرون تقييم أعمالهم فهل ترشح أحدًا منهم للنجاح والنجومية؟

وأجاب: أنا لا أرشح أحدًا والحكم على هؤلاء الشباب سيكون من خلال تصويت شعبى بعد بث البرنامج حيث لا مجاملة ولا واسطة. لقد حصل هؤلاء الشباب فى هذه الورشة على تدريبات جديدة ومبتكرة، كانت حيرتى كبيرة فى كيفية توفير مدرسة أصولية لهؤلاء الشباب لتعليمهم التمثيل على أساس سليم فلجأت لفكرة الكتاتيب فى استقدام شيوخ المعلمين لكن صادفتنى مشكلة أن القدر غيب أساتذة الأداء العظام أمثال الزرقانى وأردش، والأساتذة الكبار الموجودون حاليًا أصبحوا نمطيين بشكل قاتل لا يتفق مع ما أريده من منهج مبتكر ولجأت إلى ألعاب تصقل مواهب هؤلاء الشباب مثل لعبة الاعترافات حيث يقدم الشاب عدة مواقف من حياته الشخصية، ومجموعة المواقف التى يقدمها تمثل كيانًا حقيقيًا بشرط أن تكون المواقف صادقة وصادمة "وهذه هى صفة الدرامية" من خلال ذلك قدم الشباب مشاكلهم التى هى فى جزء منها مشاكل الوطن، وقد طرحوها بكل صراحة: من مشاكل المهنة والحصول على عضوية النقابة حتى مشاكل التحرش الجنسى الذى عانت منه بعض الفتيات أثناء عملهن فى بعض الشركات.

أيضًا كان لاستعانتى بالنجوم الراسخين أمثال سامى مغاورى وأحمد راتب وسعيد صالح ومحمود الجندى أبلغ الأثر، ذلك أن المتدربين باختلاطهم بهؤلاء النجوم ومن خلال مناقشاتهم وحواراتهم معهم تتناثر خبرات هؤلاء النجوم الفنية والمهنية والإنسانية ليلتقطها الشباب المتشوقون إلى معرفتها.

كما لا أنسى فضل المؤسسة التى احتضنتنا ووفرت لنا كل ما نحتاجه وفتحت لنا مخازن إنتاجها فضلاً منها ومدتنا بتسجيلات الأعمال التراثية التى دربت أبنائى عليها، ولقد كانت معونة المهندس أسامة الشيخ لنا صادقة، وهناك وعود لهؤلاء الشباب بالاستمرار بعد تقديم البرنامج وزيادة أعداد المقبولين بهذه الورشة لتكون نواة لعودة مسرح التليفزيون ويبدو أن الغلابة لهم رب.



محمد عبد القادر

● صفاء عبد المنعم وسيف ضيف الله، ضيفا ندوة خاصة لمناقشة كتاب الحكاية الشعبية لمجدى الجابرى ويدير الندوة عادل العدوى وتعقد بأطلس المأثورات.



مسرحنا
جريدة كل المسرحيين

العدد 56 | 4 من أغسطس 2008

البؤساء .. ومأساة سجين فيكتور هوجو

على خشبة المسرح القومى أعرق مسارح القاهرة كان العرض المسرحى (البؤساء) لرائعة الكاتب الفرنسى الكبير (فيكتور هوجو) وترجمة وإعداد أسامة نور الدين ، ومن إخراج هشام عطوة .. والمسرحية تحكى عن مأساة الشعب الفرنسى إبان الثورة الفرنسية ورحلته مع جلاديه فقد تفشى الفقر والظلم والجوع مما إستنهض شباب أمة أثقلتها المعاناة لأن يقوموا بثورتهم لتحرير شعبهم من نير العبودية ، ويحقق هوجو ذلك من خلال قصة المواطن جان فال جون أو السجين 601 والذى لعب دوره الفنان كمال سليمان والذى حُكم عليه بالسجن وقبع فيه تسعة عشر عاما منها خمسة أعوام فقط هى مدة العقوبة الواقعة عليه من قبل السلطات حين اتهم بالسرقة .. سرقة رغيف من الخبز من أجل ابنة أخيه الجائعة ولأنه يرى أن هذا العقاب غير عادل فقد تكررت محاولات هروبه فوصل به الأمر إلى قضاء تسعة عشر عاما بين جدران السجن وتحت إمرة سجانه المفتش (جافيير) والذى لعب دوره يحيى أحمد ، وبعد مرور الأعوام يخرج فال جون من السجن ولكن سجانه يهدده بأنه سيظل تحت المراقبة فيستشعر الظلم من جديد فها هى حريته يُفرض عليها قيد آخر ويظل مطاردا من جافيير ويظل الصراع بينهما حتى قيام الشباب بثورتهم والتى يتم فيها أسر جافيير والذى يحرره جان فال جون معتقدا أنه بذلك يفعل الصواب على أمل تغير الرجل وتنتهى الثورة بموت الجميع ويتلاقى الاثنان بين أشلاء الجثث ويرفع جافيير مسدسه فى وجه جان وبعد حوار بينهما يعلن فيه جان أنه يحتاج من جافيير أن يبصر قلبه بينما يعلن جافيير أن الظلم يجب أن يموت بلا غفران ويصوب المسدس إلى رأسه ليقتل نفسه وتنتهى الأحداث .. والمسرحية مليئة بالأحداث الدرامية المؤثرة والتى تشدنا معها حتى النهاية وبها الكثير من المشاهد التى يتجلى فيها إبداع صانعيها مثل المشاهد التى جمعت بين (كوزيت)- والتى لعبت دورها ببراعة الفنانة نرمين زعزع – وبين (إيبولين) والتى جسدتها أمانى البحطيطى بوعى وروعة شديدة الخصوصية والتميز، وكان بينهما مباراة تمثيلية فاز الجمهور بنتيجتها ، كما ظهر فى الحانة خالد النجدى بخفة ظله وهو يؤدى دور (زناردیه) ومعه زوجته ولاء فريد .. وظهر فى العرض العديد من المواهب الشابة المتميزة مثل محمد علام وأحمد النحاس والطفلتين منة الله حسين وسماح أحمد ,ومنذ البداية ونحن نستشعر المدينة البائسة التى تحوى البؤساء بأسوارها العالية ومنازلها التى امتدت حتى الصفوف الأولى من المسرح وقد استطاع مهندس الديكور الفنان صبحى السيد أن يمنحنا إيحاء المدينة والبؤس معا .. إننا داخل مدينة كاملة بدروبها وتلافيفها وأعمدة إنارتها وشوارعها الممتدة وخصوصا ذلك الممر الذى يشبه ممرا على كوبرى ، وكذلك كان على اليمين السلالم الحديدية الدائرية والتى تمثل سلالم الأبواب الخلفية للعمائر ، والإضاءة التى تنبعث من الأدوار العليا للمدينة والتى رُسمت عليها أسلاك شائكة وسلاسل ضخمة وكأن القيود تحاصر كل من فى المدينة جماداً كان أم إنساناً وكان ذكاء شديدا من المخرج أن جعل هذا الإطار العام لخشبة المسرح هو الإطار العام فى كل المناظر لنشعر دوما بالقيد

كمال سليمان ونيرمين زعزع فهم جيد لدوافع الشخصية

شكل بلاطاقة .. فتغلبت روح الاحتراف على روح الهوية

ويسيطر المنظر على الحالة الشعورية طوال الأحداث يتغير عليها بعض الموتيفات البسيطة كبانوه يهبط من أعلى يمثل جدارا وآخر أمامه بخطوات يغدو بابا فيُكمل الجمهور بخياله بيت الكاهن ، وشرفة وجزءاً من حديقة لنعرف أننا فى بيت العمدة وهكذا حتى النهاية .. كما جاءت الملابس لجمالات عبده معبرة تماما ودالة على العصر فى شكل جمالى ظهر فيها ثراؤها .. وللمخرج مشاهد كثيرة أظهر فيها إبداعه وقدرته فى ترجمة الموقف الدرامى كمشاهد الحب لكوزيت واكتمال الحوار مع إيبولين حول حب ماريوس وكتم الأخيرة لمشاعرها بداخلها والتضحيات التى تقوم بها من أجل ذلك ، وكذلك مشاهد المعركة من قبل الثوار والفلاشات والاستوب كادر الذى جعلنا نشعر وكأننا أمام مجموعة من اللوحات التى تعبر عن المعركة ولا سيما ذلك الكادر والذى ظهر فيه الثوار وكأنهم داخل لوحة (الحرية تقود الشعوب) ليوجين ديلاكروا والتى عبر فيها عن الثورة العارمة التى ملأت نفوس الشعب الكادح وغضبهم وسعيهم للتحرر ، كل ذلك يدل على وعى شديد من مخرج اعتدنا منه على الجديد دائما ، وإن كنت أتساءل عن السبب فى جعله العمال فى مشهد المصنع يعملون وفى أيديهم أشياء وهمية (مايم)؟



ولاء فريد وخالد النجدى والطفلة منه الله

فى حين أظهر لنا مسدسا فى يد جافيير وبنادق حديدية فى يد الثوار ومدفعا على الخشبة إذن ليست إمكانيات قليلة فالعرض ثرى !! ، وأسأله أيضا عن مشهد العربة الثقيلة التى يرفعها جان فال جون فى الداخل دون أن نراه واكتفى بأن يحكى الشباب عما يرونه من قوته وهو يرفع العربة لينقذ فانتين العاملة وكان أولى بالمخرج هنا أن يبحث عن حيلة مسرحية لحل المشهد وأنا أعلم أن لديه الكثير من الحيل لذلك بدلا من الوصف وخصوصا عندما يجىء بحماس شديد من شابين فاسدين كانا يحاولان إغواء العاملة والاعتداء عليها ومن ثم فليس ثمة مبرر للتعاطف معهما بهذا الشكل وهما يحكيان عن محاولة إنقاذها وكان أحرى بهما الهروب بدلا من ذلك قبل أن يعود العمدة ذلك الرجل القوى ويقضى على من تسبب فى موتها !! ، وعن ترجمة النص وإعداده أهمس فى أذن المترجم أنه استطاع أن يمزج بين الفصحى والعامية فى سهولة ويسر دون أن نشعر أن جلال اللغة قد اهتز فى العرض ، وأنه كما أعلم قد ترجم النص عن اللغة الإنجليزية ونجح فى ذلك لأنه ترجم روح النص وترجم وهو يرى المسرح جيدا ويعرف كيف ينقلنا عبر المشاهد بشكل أقرب للقطات سينمائية فى صورة مبهرة مما يجعلنا نشعر أنه يؤلف نصا مسرحيا له وليس مجرد ترجمة حرفية مما جعلته يقرب للجمهور جميعه المسرح العالمى ويقدمه له فى سهولة ويسر ليتذوقه جيدا وهذه هى حرفة وموهبة المترجم البارع هى أن يغدو مؤلفا آخر للنص .. ومن هنا فلا يتسق من وجهة نظرى أن أغدو مؤلفا ومعدا فى ذات الوقت فالدراماتورج يجب وأن يكون وظيفة مستقلة ولا يجب أن يجتمع والمؤلف فى معين واحد ، وإن كانت تجارب أخرى للمترجم قد نجحت بهذا الشكل فلا أعتقد أنها ستنجح دائما ، وأيا ما كان الأمر فقد قام المخرج أو المعد هنا فى هذا العرض بحذف مشاهد غاية فى الأهمية وخصوصا فى النهاية حين يتحول زنارديه وهى مشاهد تصنع نهاية منطقية للطرح الذى أراده فيكتور هوجو من البؤساء فالمسرحية ليست مجرد صراع بين سجان ومسجون هارب بل هى صراع مجتمع بأكمله تنقلب فيه الموازين كلها فيختل حتى يسقط بالثورة ليقوم من جديد .. ومن ثم أرى النهاية بموت جافيير هى نهاية غير كافية وكان يجب أن يتم التفكير فيها من جديد وخصوصا أن فيكتور هوجو يعطينا الحل فى روايته .. كما أن المخرج أو المعد أو كليهما لا أعرف قد حرمنا من الكثير من المونولوجات المسرحية عبر الأحداث مثل ما يقال عند موت إيبولين ، وإن كنت لا أرى سببا للحذف سوى التخفيف على بعض الممثلين ، وأهمس هنا فى أذن المخرج كذلك أنه عندما قرأت كلمة البامفلت التى كتبتها أدركت أن شيئا ما يحول دون انطلاقك وتأكد لى ذلك عبر بعض المشاهد وخصوصا تلك التى تتعامل فيها مع الاحتراف فى حين أنك تنطلق بحرية الهاوى المبدع فى مشاهد أخرى .. مما جعل هناك جمود مع بعض الممثلين فغدوا كشكل بلا طاقة .. دعنا نستعيد فيك روح الهاوى ولا تدع المبدع بداخلك يقتله روتين جامد تستند عليه ..

خالد حسونة

• حول "فولكلور الطفولة" يتحدث محمود فتح الله فى ندوة خاصة تعقد بقصر ثقافة كفر الشيخ.

• وقد بنينا هذا المسرح فى جو احتفالى كبير، شارك فيه الكثير من أهالى القرية، وأسهم كل واحد بما يملك، أصحاب الجرارات الزراعية التى حملت التراب من الجسور البعيدة، والشباب الذى حملها، والسائقون، إلخ. لقد بنى المسرح بالمجهود الذاتى والإمكانات المحلية.







سامح الحضرى امتاز فى هذا العرض برسم صورة جيدة

هاملت فى موسم الدم

يعتبر نص "هاملت" لوليم شكسبير من أطول النصوص التى كتبها هذا الرجل، ولا يمكن بأى حال من الأحوال تنفيذ "هاملت" كما هى مكتوبة، ولكن الاعتماد غالباً يكون على وجود دراماتورج قادر على التركيز على نقطة محددة أو بناء درامى بعينه؛ سواء كانت هذه النقطة، أو هذا البناء يحدد أهدافه على الخط الأساسى أو على علاقة ما من داخل شبكة علاقات النص المسرحى المطوَّل "هاملت"..

وفى المعالجة الجديدة "هاملت.. فى موسم الدم" التى قدمها المخرج سامح الحضرى، من إنتاج قصر ثقافة القبارى بالأسكندرية، يركز معد النص سامح عثمان فى محاولة جديدة منه لتفسير شخصية "هاملت"، لذا فهو يقوم بتفكيك هذه الشخصية إلى ثلاث شخصيات درامية يقوم بتجسيدها على خشبة المسرح ثلاثة ممثلين. الشخصية الدرامية الأولى هى لـ"هاملت" الذى نعرفه، أو لنقل هاملت شكسبير، والثانية لـ"حورس"، أو لنقل هاملت الفرعونى، والثالثة هى لـ"فارس"، أو لنقل هاملت العصرى- الصعيدى المصرى- ورغم هذه التعددية فى التفسير الجديد لشخصية "هاملت" إلا أن الثلاثة يتحدثون بلسان واحد، وبوجهة نظر واحدة تجاه الحياة والأحداث من حولهم. لا يوجد إذن صراع بين هاملت شكسبير وذلك الآخر العصرى أو الفرعونى، ربما يوجد بعض من هذا الصراع بين هاملت ونفسه، وكثير بينه وبين من يحيطون به، إذن نحن أمام كتابة تحاول أن توازى بين ثلاثة عوالم متشابكة يجمعها كيان دلالى واحد يأخذ من الأرضية الشكسبيرية وينطلق نحو تفسيراته العصرية التى تلقى بظلالها على أفكار كثيرة؛ منها المعاناة فى هذا العالم ضد النفس وضد الآخر، منها هذا التردد الذى يجتاح شخصيتنا الجمعية منطلقاً من تردد هاملت.

اختار أيضاً المخرج أن تكون لحركة شخصية "هاملت" الثلاثية نفس الشكل فى الكثير من الأحيان، إنهم ينطقون معاً، يتحركون معاً، هذا فيما عدا لحظات الانطلاق لكل منهم نحو عالمه، سواء كان الشكسبيرى، أو الفرعونى، أو الصعيدى.. وتداخل هذه العوالم فى لحظة، وهذا التداخل يتم سواء بالانتقال الجسدى لممثل من منطقة لأخرى، أو بتوازى المشاهد وانطلاقها معاً فى لحظة، أو عن طريق الإضاءات المختلفة، تداخل هذه العوالم يعنى انصهار لحظة النص التاريخية بلحظتها المعاصرة، وهو ما أكد عليه المخرج حينما جعل الملك يرتدى بذلة عصرية وكأنه يصل بذلك الحدث التاريخى داخل النص فيما يحدث الآن من أحداث آنية معاصرة، إنه أراد أن يقول ذلك وبشكل مباشر وقد كان له ذلك..

نفس سردى يتم من خلال بناء الصور الذهنية



طاقات تمثيلية جيدة

محاولة جديدة لتفسير شخصية هاملت



قدرة دقيقة على استخراج تفاصيل الأداء من الممثلين

هناك أيضاً مستوى ثالث ظهر مثل تأطيره للأحداث يعلق عليها بشكل غير مباشر من خلال نفس سردى يتم من خلاله بناء بعض الصور الذهنية عن أشياء وتفاصيل جمالية ودلالية من الممكن أن تستمتع بها منفردة سواء تعاملت معها كجزئية عضوية داخل النص أو منفردة عنه، يزيد من استمتاعك بها الأداء الجميل للفنان صلاح السايح، كما يمكننا أن نشيد بالأداء الجميل والمبهر لـ محمد العمروسى فى دور حفَّار القبور، والأداء القوى والمؤثر لـ عادل عنتر فى دور هاملت، وأيضاً صدق مصطفى المليجى فى دور حورس، ومحمد عبد الصبور فى دور فارس.

هناك أيضاً طاقات جيدة ومعبرة مثل: زيزى محمود، رحاب عرفة، شيماء سالم، محمد أمين، ياسمين سعيد، إسلام عبد الشفيع، أيضاً عباس عبد المنعم فى دور "كلوديوس"..

وفى هذا العرض يمتاز سامح الحضرى كمخرج بدقته فى بناء صور العرض وتوازيها فى لحظة، ووجودها فرادى فى لحظات أخرى. له أيضاً قدرة على استخراج التفاصيل الدقيقة للأداء من ممثليه، فقط ربما شعر المتفرج بحاجة إلى تكثيف العرض فى ثلثه الأوسط؛ فالبداية قوية، متماسكة، لاهثة.. ثم لا تلبث أن تقع فى فخ التطويل فى ثلث العرض الأوسط ليعود بك الإيقاع بعد ذلك لنظيره فى البداية قوياً متماسكاً..

وفى نهاية الأمر فإن كتابة سامح عثمان لها جمالياتها الخاصة، ولإخراج سامح الحضرى رهافته ودلالاته المكثفة واجتماع الاثنين معاً لا بد- وذلك ما حدث- أن يسفر عن عمل متميز وله جمالياته الخاصة.



إبراهيم الحسينى

• مسرحية 41 حرامى للمؤلف رضا رمزى والمخرج حسام الدين صلاح يتم عرضها بعدد من المحافظات خلال هذا الشهر.

● بداية تنظيم المشاهدة جاءت مع بناء المسرح، وأصبحت الأسر بالقرية تشاهد عروض الفرقة فى يوم معلوم، واهتم الناس بهذا النظام، وحضرت السيدات مع أزواجهن أو فرادى، واتسع المسرح لثمانمائة فرد يومياً، وعروضنا لا تقل عن ثلاثين ليلة عرض، ومن حق الأسر أن تدعو ضيوفا من خارج القرية دون حجز مسبق، فلهم مقاعد خاصة، والعرض ملك للقرية.



العناصر التمثيلية تضافرت ليظهر العرض فى صورة جيدة

"المليم.. الدولار بأربعة"

رؤية إخراجية أصيلة

كيف تتحول ألعاب الموالد إلى مؤسسات للنصب على الأفراد والدول



لمسات الرؤية الاخراجية تجلت منذ اللحظات الأولى

تتجلى لمسات الرؤية الإخراجية منذ أول لحظة فى العرض حتى اللحظة الأخيرة لتعلن عن ذاتها المستقلة والواضحة. فقد استوعب المخرج النص جيداً وأضفى عليه رؤيته الفكرية والفنية موظفًا بقية عناصر العرض المسرحى توظيفًا يخدم ويبرز من رؤيته العامة.. وذلك على المستويين الدرامى والفكرى.

فدراما العرض المسرحى تدور حول أسرة شلضم كبير المولد فى ألعاب النصب والثلاث ورقات والمليم بأربعة.. إلخ، وزوجته ستوته المعاونة له وابنتهما بطة.. وعلى الجانب الآخر على بمبة وهو ابنهم بالتبنى فقط وقد هرب منذ الصغر فيأتى مع بداية العرض وهو شاب متخف فى شخصية خواجة ليلعب بما معه من دولارات لعبة المليم بأربعة لتصبح الدولار بأربعة.. فهو ما زال بنفس خصاله وإن تغير جلده.. ثم يكشف عن نفسه فى حين يجد بطة متورطة مع عطعوط (البصاص) عين الحكومة فى زواج عرفى.. وفى سعيه ليخلصها من هذه الورطة يبتزه عطعوط ليحصل على مبالغ طائلة من الدولارات.

يؤسس على بمبة شركة لتوظيف الأموال ويعين فيها كل القائمين على ألعاب النصب فى المولد.. وبالطبع تسرق كل أموال المودعين ومن حين لآخر يبتزه عطعوط ليحصل على المزيد من الدولارات، فيصبح جميع من حول على بمبة مرتشين بما فى ذلك السلطات الرسمية بالدولة ويلتف الجميع حوله طامعين فى الأرباح وفى القروض بالرغم من إفلاسه. ويهرب ثم يعود فى زى رجل دين كستار جديد للنصب، وفى النهاية يهرب إلى أمريكا بدلاً من إسطنبول (فى النص) وذلك كما سنبين فى المحور الفكرى للرؤية الإخراجية.

وعلى هذا المستوى الدرامى حافظت الرؤية الإخراجية على الخطوط الدرامية والقوى الفاعلة فى الصراع الدرامى بل وأبرزتها وعمقها بشتى وسائل فن العرض المسرحى.

فمثلاً نجد المخرج دائمًا يعادل بين القوى الدرامية للشخصيات والقوى الخاصة بلعبة الكوتشينة أو الثلاث ورقات.

حيث كان الديكور عبارة عن مجموعة بانوهات يمينًا ويسارًا على شكل ورق كوتشينة وبعضها على أشكال ألعاب أخرى من ألعاب الموالد، وفى صدر المسرح أعلى الوسط توجد قبة الشيخ.

فقام المخرج بتوظيف هذه البانوهات توظيفًا جيداً، فحين كان عطعوط على سبيل المثال يبتز على بمبه من خلال موقع قوة ويحصل على ما يريد فيلازم المخرج بينه وبين البانوه الذى يحمل ورقة الكومى بصفتها ورقة قوة فى الكوتشينة. وهكذا كلما تغيرت القوى الدرامية تبعًا للشخصيات فتلازمها ورقات الكومى والجوكر... إلخ.

وعلى المستوى الفكرى ارتقى المخرج بقضية النصب من المستوى القومى المتحقق فى النص إلى المستوى الدولى حيث جعل لعبة الاستثمار والنهب الاقتصادى تقف وراءها دول وليس أفراد فحسب وخص أمريكا بذلك بصفتها القطب الأوحد المهيمن على العالم ولما تضمره وتظهره من عداء للعرب. فأضفى لقب البوشى على "على بمبة" فى زى الشيخ وجعل الهروب ليس إلى إسطنبول وإنما إلى أمريكا حيث تأوى وترعى عمليات النصب وتستهدف ضرب الاقتصاد الوطنى وإزلال الشعب والسيطرة على مقاليد الأمور.

وفى هذا المستوى أيضًا استغل المخرج الديكور بالتعاون مع مصمم الديكور عبد الرحمن الدسوقى.

فتدور قبة الشيخ فى النهاية لنجد الجانب الخلفى منها عبارة عن قبة الكونجرس الأمريكى لتصبح أمريكا هى المقام المعاصر الذى يطوف حوله الجميع. وهكذا نجد أن الفهم الواعى للدراما والذى تمتع به المخرج وقف وراء ابتكار عرض مسرحى أصيل وظفت جميع عناصره لخدمة القوى الفاعلة بالدراما، بل إن الثقافة الواسعة للمخرج وموقفه الفكرى تجاه ما يدور فى العالم من أحداث وقفا وراء إضفائه لرؤية فكرية خاصة تتكامل مع رؤية النص ليكونا رؤية واحدة أشمل ذات نسيج درامى وفكرى واحد.



الدراما

يمكن النظر إلى دراما العرض المسرحى من خلال مبدأ عام يحرك الشخصيات ويفجر الأحداث، ألا وهو مبدأ المنفعة الخالصة.. والمتمثل فى الرغبة الجامحة فى الثراء السريع الفاحش بعدما سيطرت المادة على العقل والوجدان البشرى وأصبحت محركة لكل الأفعال البشرية. وأمام الرغبة فى الثراء تنهار مختلف القيم الإنسانية النبيلة. فالوسائل الشرعية الشريفة لا تجدى عند السعى إلى هذا الثراء السريع.

وإنما يأتى الدور الأوحد لشتى الوسائل غير الشرعية التى تستبيح دماء الفقراء والأموال العامة والخاصة وكل ما يأتى فى مجراها، حتى يصل مستخدموها إلى ما يريدون.

وهنا إشارة واضحة بل تجسيد فنى لما قامت به شركات توظيف الأموال من عمليات نصب، وكذلك نواب القروض، عبر جلود مختلفة تغيرها من الحين للآخر، حين تجد جلدها الآنى قد تعرى فتستبدله بآخر يوفر لها الأمان ويخلق مناخًا رحبًا للنصب والسرقة.

ويتمثل التجسيد الدرامى لقضية نصب شركات توظيف الأموال، فى معادل فنى هو ظاهرة الموالد الشعبية كشكل تراثى، حيث تنتشر ألعاب النصب الشعبية وأساليب خفة اليد والسحر والثلاث ورقات والدجل والشعوذة، ومن ضمن هذه الألعاب لعبة "المليم بأربعة" التى حولتها عصابة توظيف الأموال من مجرد لعبة للتسلية فى المولد إلى مؤسسة للنصب على المستوى القومى، والتى تضم الحاوى والحرامى والساحر والداعر والبصاص والنصاب... مستخدمين كافة وسائل الإغراء اللا أخلاقى بدءًا من الرشوة وكشوف البركة حتى أساليب الابتزاز والدعاية والإعلام والترهيب والترغيب، مما أدى إلى تورط كافة الأجهزة الرسمية والشعبية وجعلها عاجزة فى النهاية عن اتخاذ أى موقف حاسم فى القضية.. ومن ثم تحتم أن تستمر لعبة النصب بأشكال جديدة ومبتكرة.



التمثيل

لا أحد ممن شاهدوا العرض يستطيع أن ينكر وجود جهد كبير قد بذل من جانب الممثلين.. حتى وإن أخفق البعض.

كان هناك تضافر فى الجهود التمثيلية كى يظهر العرض فى أفضل صورة، فدائمًا يشعر المتفرج بروح جماعية - على مستوى العرض - تسعى لتقديم شكل تمثيلى جاد ومكتمل.

غير أن هناك أيضًا تميزات فردية نذكر منها خالد محروس فى دور على بمبة، إن خالد محروس يتمتع بقبول وافر على خشبة المسرح وقد بذل جهداً جيداً فى تقديم الشخصية بشتى جوانبها وتقلباتها وأقنعتها المتنوعة طوال العرض، وقد نجح فى هذا... إلا أنه فى النصف الثانى من العرض قد اختلف المستوى إلى حد ما.. ولا أعرف هل هذا بسبب قدر طاقته التمثيلية التى استخدم منها الكثير أم بسبب عدم الحفظ فى هذا الجزء. ولكنه وعلى مدار العرض قد أمتعنا بتقديمه لهذه الشخصية بحرفية فنية عالية وخفة ظل ممتعة.

أما دعاء الخولى فى دور ستوتة فأراها من أفضل الممثلين حيث حافظت على ملامح شخصيتها منذ البداية حتى النهاية من حيث طبقة الصوت وطريقة السير وأسلوب الأداء وذلك عبر مراحل الشخصية المختلفة ومواقفها الانفعالية المتنوعة.

وعلى نفس قامة دعاء الخولى بالإضافة إلى الخبرة الواضحة نجد الممثل المحنك عصام السيد صاحب الأداء الممتع المتلائم مع تحولات الشخصية.

وكذلك دعاء صلاح التى كان عليها أن تبذل جهداً كبيراً فى هذه المساحة التمثيلية الضخمة وبالفعل قامت بهذا الجهد على نحو جيد. وهناك مجدى سعد فى دور عطعوط الذى نجح فى تقديم قدر هائل من "السماجة" التى تتميز بها شخصية عطعوط. أما محمود يوسف فى دور وكيل النيابة فقد تميز أداؤه بالبساطة الجميلة دون تكلف. فهو ممثل يتميز بصدق فنى عال.

وأجادوا أيضًا فى أدوارهم أحمد البوشى، وزينة جمال، ومحمد فاروق، وفرج فراج، ومحمد عبد السلام، ومحمد عمرو، ومحمد مديح، وأحمد مدحت.

وأخيراً أود توجيه كلمة للممثلين وهى أن يهتموا بالتدريب على نحو مستمر وشاق وأن يشاهدوا الكثير والكثير من الأعمال التمثيلية، فإن القائم بمثل هذا الجهد يوفر وقتًا مديدًا للوصول إلى مستوى رفيع.

كانت الاستعراضات بسيطة إلى حد ما.. فهى بالرغم من اتباعها للمعنى المراد توصيله من حركة إلى أخرى إلا أنها كانت تحتاج للمزيد من العمل الإبداعى الذى يضفى عليها إبهاراً وجمالاً متألقًا ومتصلاً اتصالاً وثيقًا بالدراما.

وكذلك الموسيقى.. فقد تميزت بالبساطة حيث نجحت فى توصيل المعانى الدرامية للأشعار ولكن على نحو يحتاج لمزيد من الجهد والفهم العميق للدراما وترجمتها فى شكل موسيقى، وهذا لا يمنع وجود ألحان مبتكرة وأصيلة داخل العرض المسرحى.

أما الأشعار فمهما حقيقة مهما تحدثنا عنها لن نستطيع أن نعطى الشاعر مسعود شومان حقه وقدره.. فقد كانت هذه هى المرة الأولى التى أستمع فيها لأشعاره المسرحية.

وقد شعرت منذ الافتتاحية أننى أمام شاعر يفهم الفارق بين الأغنية العادية والأغنية المسرحية وبين المسرح الشعرى والشعر المسرحى.. فهناك تقارب شديد وتناغم بين الرؤية الدرامية والرؤية الشعرية.. وهناك تنوع بين الأغانى قوامه الموقف الدرامى وطبيعته المختلفة والمتنوعة من مرحلة إلى أخرى..



محمد رفعت يونس



● كان لشاعرنا الكبير فؤاد حداد عبقرية أخرى هى الأداء الشعرى، حاولت أن أستفيد منها بتسجيل النص « الشاطر حسن» بصوته، لكنه أبى. كما أنه لم يوافق على حضور أية بروفة – باستثناء النهائية – ليعطينى الحرية كاملة فى تحقيق تصورى.

حاول مرة أخرى
مع خليل .. ما تحاولش

اعتاد خليل تمام أن يفاجئنا بين الفينة والفينة بارتكاب أفعال فنية مع سبق الإصرار والترصد، فبعد أن تم ضبطه متلبسا بفعل الكوميديا وحوكم بالاستقبال الجيد فى عرض «مطلوب حياً أو ميتاً» إخراج عباس أحمد فى رمضان الفائت.

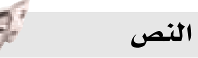
باغتاً خليل بتقديم نفسه مخرجا فى أول تجاربه الإخراجية من إنتاج القصور المتخصصة فى موقع قصر ثقافة العمال بشبرا الخيمة.

فعلها الإكسلانس – الاسم الحركى له – عندما فاز بالمركز الثانى فى العروض والإخراج فى المهرجان العربى الذى نظمته الجمعية المصرية لهواة المسرح والذى أقيم على مسرح الفن، ومن هنا فالغريب أن يدخل العرض مسابقة المهرجان القومى ممثلاً للجمعية المصرية لهواة المسرح.

غالباً ما يكون الرد الشائع لصاحب أول التجارب الفنية «حاول مرة أخرى»، لكن خليل تمام قلب الموقف عندما اختار عن قصد مسرحية المؤلف الإماراتى صالح كرامة العامرى «حاول مرة أخرى» لتكون لسان حاله ورداً على من تسول له نفسه إذا لم يفهم العرض ويريد أن يقولها لخليل.

ساهم وشارك مجدى ونس فى الديكور، ومحمد عزت فى الإعداد الموسيقى، ووفاء عبد السميع التى حلت محل شدو الجارحى، ولمياء العبد، وعلاء عبد الحى، بخلاف الحائز على الجائزة الأولى فى التمثيل فى مهرجان هواة المسرح عبد الناصر ربيع.

النص



الحدث بسيط ويقع فى الحياة ويرد فى وسائل الإعلام كل فترة، زوجة تقتل زوجها، لكن المؤلف لم يعالج هذا الموضوع قانونياً أو اجتماعياً بل نفسيا، وذهب بهذه الجريمة ليعرى النفس البشرية وما يكتنفها من غموض وصراعات بين الرغبات والعقبات، فالخيانة من أصعب الموضوعات وقعاً على النفس وحاول المؤلف أن يحاكم مرتكبى هذا الجرم، ويدور النص حول (بايّا) التى ذهبت إلى البريد ذات مساء وتركت صديقتها (بنتا) فى المنزل مع زوجها وعندما عادت وجدت صديقتها فى أحضان زوجها وعلى فراشها فقتلت الزوج وتركت صديقتها لعقابها الذاتى، تودع فى السجن وتنتظر الموت بالصاعق الكهربائى أو بالموت فى الزنزانة برداً، المحامى المكلف بالدفاع عنها «توفيق» يدعوها لتغيير موقفها وأقوالها فقد وجد زوجها قتيلاً فى فراشه؟! لكن (بايّا) تصر على موقفها وأنها قتلت زوجها ولو عاد ثانية للحياة لقتلته مرة أخرى وأنها لا تريد أن تعود للبيت بل فقدت الرغبة فى الحياة، المفارقة أن المحامى الذى جاء ليدافع عن (بايا) ارتكب فعل الخيانة مع (صاحبة متجر) وقد ضبطته زوجته وابنته الصغيرة وهو يرتكب هذا الفعل.

وكان العقاب الذى ناله من صغيرته ذات العشرة أعوام معنوياً ومادياً إذ أهالت عليه الحجارة كميت حى وأصبح أحد أسباب تشنجاتها ولم تفلح اللعب والحلوى فى إصلاح صورته كأب أمام ابنته.

وبعد سرد المحامى لهذه الواقعة للسجينة (بايا) يكون قد تجرد من ملابسه؟!! فتغويه وما أن يستجيب لها حتى تطرده من الزنزانة فهو مثل زوجها خائن، والحب ليس ما يتصوره أمثاله، وهى ليست رخيصة لكى تسلم له نفسها وكيف لمثله تصديق كل ما يقال له بهذه السرعة.

وما بين تعريته (معنويا) بعد سرد فعل الخيانة مع زوجته وكشفه أمام نفسه (مادياً) يخرج من الزنزانة مذعوراً مطروداً ليقابل (بنتا) أثناء زيارتها (لبايا) فى السجن فى إعادة تمثيل لهذه الواقعة وإن تبدل الموقف ليكون فرار المحامى بدلاً منها.

تواجه (بايا) (بنتا) ونعرف مدى تغير بنتا بعد الحادث فالمرآة المصقولة أصابها الخدوش وأنها أصبحت خائفة مذعورة.

وتقرأ (بنتا) الحظ عبر أوراق الكوتشينة لعلها تجد شيئاً فى المستقبل الذى تخشاه بالضرورة ويخبرها الورق أنها ستموت فى حادث دام، وأن (بايا) ستحيا مائة عام، تودع بنتا (بايا) التى تنعتها بالعاهرة.

وتنتظر (بايا) الأيام المتبقية لها فى الحياة بين البرودة ووقع أقدام الحارس الذى يقوم بغلق الزنازين فكل زنزانة فيها ما فيها من مآس بشرية قد تكون مثل بايا أو أشد قسوة.

ملاحظات على النص

النفس البشرية مستودع الذكريات فهى خزانة الطفولة ومحل عقدها إن وجدت ورؤية تشكل العالم فى الصبا ومسرح الصراع بين الآمال والطموحات والآلام والمعاناة، عندما لا تجد متنفسًا، ومستقر الإحباطات التى تواجه المرء عندما يصطدم بعدم تحقيق الرغبات من أجل التفرد والتحقق وإثبات الوجود فى الشباب وحتى نهاية العمر. الولوج إلى هذا المستودع يحتاج إلى وعى ومعرفة ودراسة للنفس البشرية.. وهذا ما افتقدته المسرحية، فالمبررات والدوافع عند مناقشة الخيانة غير موجودة وكانت أشبه بفكرة يعوزها النبض والروح والتشريح النفسى فافتقدت مبررات الحياة، كما افتقدت للإثارة التى تصاحب مثل هذه الموضوعات من تشويق وتداخل وألم وخداع.. إلخ.

بداية لجأ المؤلف إلى أسماء لم يشر لمصدرها مثل (بايا) و(بنتا) فلماذا تغريب الأسماء اذا كان المحامى (توفيق) والزوج بدون اسم ورصيدنا الميلودرامى ومثلثه الشهير (الزوج، الزوجة، العشيق) أو مقلوبه (الزوج، الزوجة، العشيقة) مليئاً بالأسماء العربية؟!

نقص المعلومات عن الشخصيات وكذلك مبررات الخيانة أفقدت الموضوع ثراءه ولم نشعر بمصداقية ما نقرأه أو ما نراه، وعندما جاء سرد المحامى لخيانته مع صاحبة المتجر كان الدافع حسياً وهو ليس كاف لمبرر الخيانة.

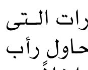
الاستطراد بما لا يفيد الحدث بل أخرجنا من السياق الذى وضعنا فيه المؤلف ولم يفد الشخصيات الدرامية مثل موقف مدرسة الرياضيات التى كانت تأتى برجل ليضاجعها يومياً فى الغرفة المجاورة لحجرة الجمباز فى المدرسة الإعدادية التى كانت تدرس فيها (بايا) و(بنتا).

لن أتوقف عن مصداقية حدوث ذلك، لكن ماذا أفاد الحدث؟

ماذا عن الزوج الخائن القتيل، عمله، مؤهله، سلوكه مع بايا ، ميوله، رغباته، علاقته بها، كيف تزوجته، ولما تزوجته؟ المؤلف لا يذكر شيئا، وهل عندما يسرد شخص واقعه يجسد ما يفعله مثلما حدث من المحامى؟

علاقة الأم ببايا سيئة فقد كانت الأم تكره بايا وهى طفلة؟! ورفضت إرضاعها لأن فمها مر؟! – احكموا انتوا بقى : فم الأطفال مر؟ ولم يرد ذكر للأب وعلاقته ببايا.

الرؤية الإخراجية

قام المخرج بحذف الحوارات التى تخرجه عن سياق الحدث وحاول رأب صدع النص إذ جعل هناك تداخلاً بين الماضى الجميل الذى كان عليه الزوج القتيل والزوجة السجينة من خلال البلاى باك ليكشف كذب وخديعة الزوج للسجينة من جهة وما كانت تحياه، وبين الوضع الحالى للسجينة فى الزنزانة فالزنزانة باردة من جهة أخرى، لقد جرد المخرج أبطاله من الأسماء لإطلاقها فى العموم.

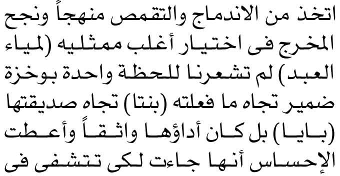
عالج المخرج المسرحية فى إطار واقعى لكن مشهد النهاية أحدث تشويشًا ولبسًا فى الرسالة فالإحالة لملء الشاشة واسترجاع ما تم من أحداث الخيانة واستيقاظ السجينة جعل كل ما قدم عبارة عن حلم وكيف يكون ذلك وهى ترتدى بدلة الإعدام؟

الإطار المرئى

فى إطار واقعى تلخيصى صممت الزنزانة وامتاز المنظر بالخفة إذ جعل مجدى ونس الزنزانة مفرغة مطلية باللون الأبيض والرمادى على الخلفية السوداء فأعطى للزنزانة رحابة، ووضع جهة يمين وسط المسرح برفانًا مشدوداً عليه قماشة خلفها مصدر ضوئى لتكون معادلاً مرئيًا لأحداث ماضوية، ووضع منتصف يسار المسرح سرير السجينة مطليا باللون الأبيض إحالة للبرودة التى تحيط بالسجينة.

أما الملابس فكانت واقعية غلبت عليها الألوان الساخنة وتراوحت بين الأحمر والبرتقالى، فالسجينة ارتدت بدلة برتقالية وهى ما يرتديه كل من يحكم عليه وفى طريقه للإعدام، ارتدى المحامى فى البداية بدلة رسمية، وفى المشهد الثانى جاء بملابس توحى بعدم الرسمية. جاكت أحمر وبنطلون وتى شيرت أسود، أما العشيقة فقد ارتدت بلوزة حمراء على جيب أسود.

التمثيل



اتخذ من الاندماج والتقمص منهجاً ونجح المخرج فى اختيار أغلب ممثليه (لمياء العبد) لم تشعرنا للحظة واحدة بوخزة ضمير تجاه ما فعلته (بنتا) تجاه صديقتها (بايا) بل كان أداؤها واثقاً وأعطت الإحساس أنها جاءت لكى تتشفى فى صديقتها، أما (علاء عبد الحى) الحارس فقد كان أداؤه فى حدود الدور المرسوم له، وعبد الناصر ربيع عكس دور المحامى فى ثقة وتمكن فى لحظات تماسكه أو انهياره، ورغم أنه أصغر سناً من أن يكون أباً لطفلة يتجاوز عمرها العشر سنين نجح فى إقناعنا بالمحامى فى لحظات تردده أو إغوائه ولحظات تعريه المادى والمعنوى وإن ضل المكياج طريقه إلى ملامحه البريئة وإن كان يحسب على المخرج تجسيد مشهد خيانة المحامى وإسرافه فى الحركة البدنية المرهقة فقد كان من الممكن أن يحيلنا إلى الشاشة التى كان يستخدمها كمعادل مرئى ورغم هذا فلم يتأثر لا صوت ولا أداء عبد الناصر فاستحق المركز الأول بهذا المشهد. عموما منذ الآن نعلن أننا متربصون بالمدعو خليل تمام حتى لا يأخذنا على حين غرة كالمعتاد بأفعاله الفنية التى تتم عن موهبة ومع إشعار آخر. لكن يبقى أن العرض شارك فى المهرجان على أنه إنتاج جمعية هواة المسرح رغم أنه إنتاج نوادى المسرح بهيئة قصور الثقافة، وهو ما يؤكده بوستر العرض الذى عرضه مبدعوه فى مدخل مسرح العرائس دون أى إشارة لكونه تابعًا لجمعية هواة المسرح.

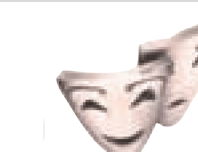
أحمد إسماعيل عبد الباقى

المخرج عالج المسرحية فى إطار واقعى.. لكن مشهد النهاية جاء مشوشاً

المؤلف لجأ إلى أسماء لم يشر لمصدرها


الاندماج والتقمص كان منهج المخرج


● قطاع الفنون الشعبية والاستعراضية برئاسة خالد جلال يقوم حاليا بوضع برنامج فرق القطاع خلال شهر رمضان القادم



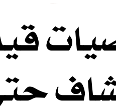
من دفتر عضو لجنة متابعة (2)

العادلون .. أسئلة الجدوى

لم يكن عرض"بركات"فى قصر ثقافة غزل المحلة، إلا بداية السياحة الفنية بين عروض قصور إقليم غرب الدلتا، التى شرفت خلالها بصحبة صديقين هما الأستاذ عبد الرازق حسين الناقد الفنى البارز فى الصحافة المصرية، ود.سيد خطاب، وأحمد الله أن هوامش الاتفاق بيننا كانت أكبر بكثير من الاختلاف سواء فى مداخل التقييم الفنى أو فى السلوك الشخصى وما يكشف عنه من طباع.وإذا كانت"المحلة"فاجأتنا بوجه القيود الأمنية الملتبسة التى تداعت عقب إضراب أبريل الماضى، لاسيما وأن العرض كان فى معقل صناعة النسيج فى مصر، وربما تأثر بما شهده من أحداث جسام، فإن الخطوة الثانية من سياحتنا الفنية كانت فى قصر ثقافة الأنفوشى حيث استطاع "أيمن الخشاب"أخيرا أن ينجز حلمه القديم بإخراج(العادلون) رائعة الفرنسى"ألبير كامى"، ومن ناحية أخرى اطمأن بال طلاب الاستقرار والمؤمنين بأنه ليس فى الإمكان أحسن مما كان، وأن كل بدعة ضلالة وكل ضلالة فى النار، وكان مسرح الأنفوشى على حاله وأسوأ بعون الزمان، رغم أن الوعود السكرى طالما أدخلته- منذ سنوات- فى دائرة التغيير بالترميم والتحسين ولو بإبدال ثيابه التى أبلاها الزمان!، لكن يد الأقدار الرحيمة تخرس الوعود وتشل أيدى التنفيذ، وتنقذ الأطفال الرضع الراقدين فى عربة الإمبراطور التى تجرها جياد الخيال فى فضاء المسرح.

ومن المفارقات التى لا أحسب أنها مقصودة بطبيعة الحال، أن عرض (العادلون) يتناول فى بنيته الدرامية هاجس التغير وإشكالاته العديدة فى مستوى التنفيذ والصدام الذى يتخذ غالبا بعدا دمويا مع السلطة القائمة ورموزها، إضافة إلى ما يثيره من أسئلة وجودية تمتد بالضرورة إلى قوى المعارضة الثائرة، ولا ريب أن الإشكالات والأسئلة تنبثق معا من أرضية عدم الرضاء بالواقع الراهن واستحالة التجانس مع أوضاعه، لما فيها من تناقضات اجتماعية/اقتصادية، تهدر غالبا الشروط المواتية للحياة الإنسانية الكريمة. ولكن "كامى"فى رائعته الدرامية، يبتسر- فى الحقيقة- فعل تغيير المعادلة السائدة بما يواكبها من طبيعة سلطة، فى مشروع الاغتيال السياسى، على نحو يثير أساسا سؤال الجدوى، مثلما يخلخل توصيف الثوار عن القائمين به، ويطرحهم بوصفهم قتلة إرهابيين، وهذا الابتسار هو الذى منح- فى تقديرى- المشروعية الفنية للأسئلة الأنطولوجية التى تفجرت بين شخصياته.

لقد خير"كامى"مادته الدرامية من الشخصيات بأسئلتها فى روسيا القيصرية، قبل ثورة أكتوبر الشيوعية 1917 بما شهدته من تعدد الأيديولوجيات والتنظيمات السرية الساعية لتغيير النظام الذى بدا منفلتا من التاريخ فاقدا أسباب البقاء، ومن ناحية أخرى ركز على تشريح العلاقات داخل إحدى الخلايا السرية بقيادة"بوريا"وقد تأهبت لاستقبال عضو جديد"ستبيان"، وتنفيذ عملية اغتيال للقيصر نفسه أثناء استقبال موكبه فى أحد المسارح الكبرى، وذلك بترشيح"يانك"و"فوانوف" للاضطلاع بالمهمة وإلقاء القنابل تباعا على الموكب.إلا أن الأزمة الدرامية تتولد بين الشخصيات بأسئلتها الوجودية، من مواجهة موقف الاغتيال، لاسيما حين يفاجأ"يانك"بأن عربة القيصر فيها الطفل ولى العهد، فيغل يده عن الفعل ويقفل راجعا لمأوى الخلية ومن خلفه"فوانوف".



الأسئلة الوجودية التى تتفجر فى الفضاء الدرامى تطرح معضلة الأداء التمثيلى



شخصيات قيد الاكتشاف حتى بالنسبة لنفسها بما قد يتخفى من انفعال أو يلتبس من صفات



تعبير حركى مجانى فاقد للدلالة والوظيفة



لم يتورط المخرج فى الغناء والاستعراض المجانى الشائع فى مسرح الأقاليم





تناقض جمالى فى الصورة المسرحية

إن هذا التراجع لا يلبث أن يفجر على لسان"ستبيان"أسئلة موضوعية، لا تخلو مما يعرف بين هذا النوع من التنظيمات بالنقد الذاتى، عن الفرص الضائعة وإمكانية تكرارها؟، ومشروعية قتل طفل- ولو عرضيا- فى سياق اغتيال رأس النظام المدموغ بالفساد أو افتقار أسباب البقاء؟، فضلا عن الأصداء المحتملة لهذه النتيجة على شعبية التنظيم ومدى التفاف الجماهير المعنية حوله وتأييدهم له وتدعيمهم لغاياته المرتقبة.. والواقع أن التراجع نفسه يفجر قلقا وجوديا يحصر الذات ويفرض عليها الوعى المتنامى بنفسها وبما تنطوى عليه من إمكانات تتكشف فى فعلها واختيارها اتساقا واختلافا مع ما تدعيه من أفكار ورؤى تبدى اقتناعا بها، فأى قاتل محتمل أن يكونه"يانك"، وفى أى سياق يمكن ألا ترتعش يديه أو يرتجف له جفن وهو يودى بحياة إنسان؟، متى يكون فعله شجاعة، ومتى يصبح خسة ونذالة وتعبيرا عن بواره النفسى وفقدانه الحس الإنسانى؟، متى يمكنه أن يضحى طواعية بحياته وسلامته ويدفع ثمن ما يؤمن به؟، ومتى يؤثر السلامة والحياة المهينة متخفيا وراء أعذار ينتحلها انتحالا؟. وإذا كانت هذه الأسئلة تدفع"يانك"دفعا لاكتشاف نفسه سواء فى مواجهة اتهامات"ستبيان"بالجبن والرهافة الشعرية التى لم تمتحن بما امتحنه هو من تعذيب فى سجون القيصر، أو فى مواجهته"دورا"، على نحو يدعوه لإعادة الكرة بنجاح وقد خلت عربة القيصر من الطفل، مثلما تدعوه لمواجهة القبض عليه والتحقيق معه بما فيه من ضغط للاعتراف على زملائه، أو الندم على فعلته والاعتذار عنها بإزاء الدوقة الكبيرة، فإن هذه الأسئلة نفسها تدفع "فوانوف"للانسحاب من الخلية، بعد أن التمس فى نفسه ولو قليلا من الخوف يدعوه للإحجام عن المشاركة، ورأى أن يجد الفرصة بعيدا عن رفاقه لمغالبة خوفه بتعميق أفكاره وما تتداعى إليه من أفعال.

إن الأسئلة الوجودية التى تتفجر تباعا فى الفضاء الدرامى، بحيث تتبدى الحركة الخارجية محض مثيرات لها، تطرح- على مستو آخر- معضلة الأداء التمثيلى فى هذا النوع من الدراما عامة، فهى تؤكد غياب الشخصية بمفهومها التقليدى كتكوين متماسك ومعطى كلى قابل للتحليل والتماس مداخل ممكنة لأدائها، ولكنها شخصيات قيد الاكتشاف حتى بالنسبة لنفسها، وتأمل حناياها الكامنة بما قد يتخفى فيها من انفعال أو يلتبس من صفات، تحت المظاهر البادية والتصورات الزائفة. وأكبر الظن أن"أيمن الخشاب"بثقافته المتخصصة، أدرك المعضلة واحتمل الصبر على تنفيذ حلمه فى إخراج"العادلون"لأكثر من عامين، ريثما يعثر على فريق عمل يستطيع أن ينجزه بأكبر قدر ممكن من الوعى يتجاوز النمطية. وفى هذا السياق أدركه التوفيق فى دور"بوريا"أمام اللجنة بديلا عن "محمد السيد"- لظرفه الخاص- فأضفى على الدور ما يتطلبه من رسوخ ونضج وقدره على الحسم بوصفه قائد الخلية، واستطاع توجيه"محمد مكى"- وهو من خيرة طلبة المعهد العالى للفنون المسرحية فى وحدة الإسكندرية- فأسفر عن توترات"فوانوف"العميقة، خاصة فى مشهد اعتذاره عن الاستمرار فى الخلية، فبدا كأنه مجموعة من الأعصاب العارية يتقاذفها ريح الخوف من الداخل ولتنازع بين كشفه وإخفائه.ومن ناحية أخرى بدت"إيمان إمام"كهبات نسيم ندية فى عالم يتميز بعنف بين براءة الصبا وحمأة الرشد الخشنة التى تحاول أن تولدها- فى الوقت نفسه مشحونة بحس إنسانى عميق، وهى تتراوح بين شاعرية"يانك"الرقيقة، وغلظة"ستبيان"الجافية، وبالرغم من ذلك فقد بدا مظهرها المتأنق مفارقا لوجودها فى خلية سرية ولما تتحدث به"دورا" فى أسى عن ثوبها الوحيد الذى تملكه!.ولا شك أن"محمد عبد القادر"بذل جهدا فى أداء"يانك" والتماس توتراته، وإن غلبت عليه نمطية الانكسار، فى نفى جبنه، أو فى مشاحنته مع"ستبيان"، وبالتأكيد أدت"عارفة عبد الرسول"الدوقة الكبيرة بخبرة سنوات فى المسرح السكندرى.

وأيا كان من أمر، فلم يتورط"الخشاب"فى أحابيل الغناء والاستعراض السائدة فى مسرح الأقاليم، واكتفى بخيارات"محمد حسنى"الموسيقية التى رافقت اللحظات الدرامية وعمقت الإحساس بها، إلى جانب إيقاع وميلودية الأداء التمثيلى.غير أنه حاول أن يضفى على الصورة المسرحية بعدا تعبيريا من خلال الديكور الذى صممه"حازم متولى"من ناحية، والتعبير الحركى الجماعى من ناحية أخرى، لكن المحاولة- فى تقديرى- جانبها التوفيق، سواء لأن الديكور اعتمد على مجموعة من الأطر الخشبية الفارغة الموزعة فى زوايا الفراغ المسرحى، بحيث توحى بمداخل مختلفة متعددة فى الوقت نفسه لمساحة اللعب الرئيسية، فتربط بين الداخل/مقر الخلية الثورية، أو زنزانة "يانك"، والخارج/ المدينة، أو لأن التعبير الحركى الذى يربط العالمين كان مبتسرا ومجانيا فاقد الدلالة والوظيفة، لم يش بأى جدلية بينه وبين حركة الممثلين، ولم يكن ثمة ما يلفت الانتباه إليه. وبالإضافة إلى ذلك أثقل الديكور المستوى صفر من خشبة المسرح بمستوى إضافى شغلته مساحة اللعب المسرحى دون جدوى، إلا أن يوحى- مع شىء من التأويل المفرط- عند النزول بالحركة إلى المستوى صفر الأصلى، بالنزول إلى الأعماق الوجدانية للشخصيات خاصة"دورا- يانك".

ومما زاد التناقض الجمالى فى الصورة المسرحية ككل، أن المدخل فى صياغة حركة الممثلين كان واقعيا يلتمس الدوافع النفسية، ويصوغ الفعل المشهود والعلاقات، دون أن يحملها أى أبعاد شعرية، مما كان يستدعى العناية بتفصيلات المكان الدرامى.



د.سيد الإمام

● لا تنفصل محاولات البحث عن شكل مسرحى جديد عن السعى إلى بلورة رؤية ومضمون مسرحى جديدين، بأى حال من الأحوال؛ ليس فقط لوثاقة العلاقة بين الشكل والمضمون، ولكن أيضا لأن الشكل نفسه له مضمون.





أداء حركى جيد نجح فيه الممثلون

استطاع المخرج المحنك تدريب شبابه على الأداء الحركى الرائع.. وفشل فى تدريبهم على النطق السليم





روميو وجولييت

واقعية المظهر ورومانسية الجوهر

قدم البيت الفنى للمسرح مسرحية " روميو وجولييت " للشاعر المسرحى الإنجليزى المعروف "وليم شكسبير" 1564 - 1616 من إخراج سناء شافع وهذا ثانى عمل للشاعر الإنجليزى يقدمه البيت الفنى وفى نفس المسرح —المسرح القومى وذلك بعد تقديم مسرحية "الملك لير" من إخراج أحمد عبد الحليم. وإننا نأمل أن تدخل الأعمال المسرحية الكبيرة ليس لشكسبير فقط وإنما لموليير وراسين وتشيخوف إلخ، تدخل فى البرنامج المسرحى الخاص بالبيت الفنى بصفة منتظمة. وإن دل ذلك على شىء فإنما يدل على صحة الحركة المسرحية فى مصر. وعلى أن مسرحنا لا يكتفى بالمسرحيات المحلية وإنما ينفتح على الغرب واشرق، وفى هذا إثراء كبير لذلك المسرح، وأيضاً يدفع المخرجين ومصممى الديكور والممثلين نحو خوض مغامرة أداء الأعمال المسرحية المختلفة الأساليب والثقافات.

لقد تجلى ذلك كله فى إقدام المخرج المسرحى الكبير سناء شافع الذى نرفع له القبعة تحية وتقديراً و احتراماً لعودته إلى أحضان المسرح بهمة ونشاط وحيوية وأيضاً لإقدامه بجرأة وثقة وأستاذية على إخراج مسرحية "روميو وجولييت" وأن يكون كل ممثليه من طلاب المعهد العالى للفنون المسرحية.

إن مسرحية " روميو وجولييت " تمثل تحدياً للمخرجين ولا تقدم على خشبة المسرح كثيراً؛ فهى ليست أفضل مسرحيات شكسبير ولا من أعماله الناضجة فهى تنتمى إلى الفترة المبكرة من إبداع الشاعر حيث تاريخ كتابتها يعود إلى عام 1591أو 1595وفى اعتقادى أن سبب عدم إقدام المخرجين عليها يعود إلى المشاكل الدرامية البنائية بالمسرحية؛ فهى أكثر مسرحيات الشاعر غنائية؛ فالشعر الغنائى يطغى على الحركة الدرامية، وتتجلى فيها الروح الرومانسية والخيال الجامح والعواطف المتحكمة فى الشخصيات النمطية البسيطة، وتنتشر فى جوانبها العديد من



المظهر الواقعى يتصارع مع الجوهر الرومانسى

حروف ساقطة وصوت ضعيف.. عيوب منتشرة بين كثير من ممثلينا الشباب والكبار

المشاهد الهزلية وبخاصة عند ظهور مركوشيو والمربية والخادم بيتر. وتمتلىء المسرحية بالمبارزات وبالقتلى ويخيم الموت على الجميع بسبب الصراع بين الحب الأعمى (روميو وجولييت) والحقد الأعمى (أسرة كابيوليت وأسرة مونتاجيو). وتعتمد المسرحية فى بنائها على المصادفات القدرية التى تكسب المسرحية صبغة ميلودرامية واضحة. وإن كان العنصر الجذاب بها هو تحد الشباب المحب للتقاليد العمياء ومساعدة القس لورنس هؤلاء المحبين من أجل أن يحل السلام فى مدينة فيرونا الجميلة وذلك عن طريق زواج روميو وجولييت واستسلام الأسرتين المتقاتلتين لهذا فيحل السلام بينهما. لقد تعامل سناء شافع مع النص الشكسبيرى من منطلق رؤية واقعية فطرح سؤالاً هاماً يطل علينا طوال العرض بصورة خافتة غير زاعقة ثم يتأكد فى نهاية العرض. وهذا السؤال هو هل سيتحقق السلام حقاً من منطلق مثالية القس وفى ضوء ظروف الواقع القاسى وتناقضاته ؟ طرح المخرج سؤاله من خلال عناصر العرض المسرحى التى صيغت بأسلوب واقعى فنياً وجمالياً مصطدمة بذلك برومانسية النص وغنائيته. لذلك يمكن القول بأن المظهر الواقعى يتصارع مع الجوهر الرومانسى مما أثار المتلقين وجعلهم فى موقف إما رافض للعرض أو قابل له أو باحث عن المعنى وراء هذا الصراع.

يبرز هذا كله من خلال الديكور المسرحى من تصميم د. مصطفى سلطان فقد جاء الديكور واقعياً تلخيصياً بسيطاً لا توجد به أبهة القصور ولا الفراغ الشاسع ولا تتحقق به ضخامة أجزائه. وقد قام مصطفى سلطان بتفريغ أجزاء الديكور بحيث تبدو رقيقة خفيفة الوزن فيسهل حملها وتغييرها طوال العرض المسرحى. وهذا كله يتفق مع أهداف المخرج وأسلوبه فقد تعمد المخرج استخدام الممثلين المساعدين سكان فيرونا بملابسهم المزركشة من تغيير الديكور فى المشاهد المختلفة وهذا التغيير يحدث بصورة واضحة أمامنا مما يساعد على إحداث الأثر التغريبى.

وقد لعب المنظر المسرحى الواقعى مع الإضاءة الانتشارية التى غلبت على العرض والستارة ذات الألوان الباردة فى عمق المسرح دوره التغريبى. أيضاً نلاحظ أن الطبيعة ممثلة فى الأشجار وفى الطيور والنجوم وغير ذلك لا تظهر فى العرض المسرحى بصورة واضحة وإنما عن طريق إشارات، ففى مشهد الشرفة حيث البستان ومن المفترض أن تكون الشرفة على مستوى عال لا يتحقق ذلك فالشرفة فى مستوى يرتفع قليلاً عن سطح خشبة المسرح ولا توجد أشجار أو نباتات وإنما يوجد هيكلان معدنيان على صورة شجرتين أكسبت الديكور المسرحى صفة واقعية معاصرة.

ومن ناحية أخرى ساعد الديكور بهذه الهيئة على تضييق الحيز المكانى فالفراغ ضيق وخانق فى تأثيره على الجمهور وذلك على النقيض من الفراغ المسرحى فى حالة الأعمال الرومانسية حيث الفراغ الشاسع والأماكن المفتوحة يدل على انطلاق العواطف وعلى الحرية؛ فهنا فى هذا العرض الشافعى تبدو الشخصيات المسرحية محكومة بذلك الفراغ الضيق ومسجونة فيه ولا يمكنها الخروج منه.

ومما يساعد على تحقيق المعاصرة والواقعية الملابس المستخدمة فى العرض المسرحى من تصميم " هدى السجينى " فقد أتى عملها متقناً وجذاباً وكرنفالياً فى ألوانه ولكنها ملابس مختلطة بين التاريخية للشباب ومعهم الأمير فهى تذكرنا بأزياء عصر النهضة فى إيطاليا وإسبانيا، وعلى النقيض نجد ملابس جولييت ووالدة روميو، وملابس الأب كابيوليت هى ملابس عصرية. وكذلك تسريحات الشعر هى تسريحات يمكن أن تكون معاصرة وبذلك نجد أن الصورة المرئية فى العرض تلعب دوراً هاماً فى تعميق الصراع بين الواقعية والرومانسية.

من ناحية أخرى يلعب الراوى المعاصر ببذلته الأنيقة كبديل عن الكورس فى النص الشكسبيرى ويلقى نفس كلامه ويدعونا فى بداية المسرحية لمشاهدتها ويلخص أحداثها محدداً المغزى وراء ذلك.

فيقول: تان أسرتان عريقتان من أسرات فيرونا الجميلة حيث يقع المشهد فى هذه المسرحية تعود أحقادها القديمة إلى الظهور فيتقاتل الأهل والأقارب وتلوث الدماء أيديهم المهذبة! ومن نسل هذين العدوين يلتقى عاشقان تعسان ينتهى بهما الحظ العاثر نهاية مؤلمة.تدفن معهما عداء الأسرتين.وسوف نشغل المسرح فى الساعتين القادمتين بقصة هذا الغرام الذى يجلله الموت وقصة النزاع بين والديهما

الذى لم يكن ليزول لولا مأساة العاشقين.

ويظل السؤال مطروحاً مشككاً فى إمكانية تحقيق السلام بعد موت العشاق؟! وهو ما يثيره الراوى سواء بالإيماء عندما يظهر فى بعض مناطق العرض أو أن يطرح السؤال فى نهاية المسرحية فى مشهد المقبرة وروميو وجولييت ومعهما باريس النبيل منافس روميو فى حب جولييت وجميعهم صرعى الغرام والتقاليد والحقد. يؤكد الراوى من خلال تكرار كلمات الأمير الشك فى إمكانية تحقيق السلام بهذه الطريقة " إن هذا السلام الذى جاء مع الفجر. سلام شاحب الظلال .. ولن تشرق الشمس اليوم فى أحزانها " .

وإذا كان الأداء التمثيلى عصب العرض المسرحى ومبعث حيويته وسر جماله فإن الشباب الذين أدوا الأدوار المختلفة سعوا إلى أن يكونوا على قدر المسئولية الملقاة على عاتقهم من أستاذهم ومن الجمهور المتلقى وقد تجلى ذلك فى أداء ريم أحمد " جولييت " وهدى عبد العزيز " المربية " و " أحمد عثمان " الراوى ومحمد رمضان " الأمير " و محمد العزيزى " تيباليت " وأحمد نبيل " مركوشيو " و علاء حسنى " القس لورنس " وعبد الغفار عنانى " كابيوليت " و أحمد هزاع " بونفوليو " و صفوت الغندور " روميو " و سلمى عودة " ليدى كابوليتا" وهشام عادل " بيتر" وغيرهم .

وقد لاحظنا أن الأداء قد تجلى جماله وقدرته التعبيرية فى الحركة وفى التشكيلات الجسمية والمبارزات حيث اللياقة والحيوية، ولكن هذا الجمال فقد اختفى وأخفق على مستوى الأداء اللفظى فقد ضاعت الكلمات وأدغمت الحروف وضعف الصوت، وهى عيوب تنتشر فى أداء نسبة كبيرة من الشباب ليس فى هذا العرض فقط وإنما فى عروض مسرحية كثيرة، لذلك يحتاج هؤلاء الشباب إلى الاهتمام بالإلقاء وبأساليب الأداء والتدريب الصوتى..

إنهم طاقات إبداعية رائعة ننتظر منهم الكثير على شرط أن لا يصيبهم الغرور وأن ينطلقوا من نقطة البداية التى منحهم إياها الدكتور سناء شافع ود. أشرف زكى رئيس البيت الفنى وشريف عبد اللطيف مدير المسرح القومى.

د. مصطفى يوسف

● المؤلف الشاب نادر قطب مشغول حالياً فى كتابة نص مسرحى للأطفال بعنوان "يا خبا أبيض xأسود"

ليلة انتحار يهوذا

مونودراما





تأليف
د. عصام عبد العزيز

ليلة انتحار يهوذا.. حالة خاصة جداً.. ليست مجرد تناص مع النص الدينى المعروف والحادثة الأشهر فى التاريخ الأنسانى .. إنها حالة من التأمل العميق.. لا يبتغى تعميق معرفتنا الدينية.. فالمعرفة الدينية لها أهلها .. لكنها حالة تزيد وتعمق من وعينا الإنسانى والجمالى.



(صحراء.. شجرة تين جافة.. نار تضىء المكان.. حبل ملقى على الأرض.. يهوذا يستند إلى تلك الشجرة فلا يرى سوى ظهره.. ثم يلتفت ويواجه الجمهور.. يظهر فى الخلفية.. تمثال للسيد المسيح مصلوبا...)

يهوذا: وحيدا.. منبوذا فى العراء.. أحمل على كاهلى اللعنة الأبدية وهى تثقل روحى فتشقيها حتى اليأس.. فأصبحت بفعلتى ملعونا على مدى العصور.. مثل شجرة التين اليابسة الجدباء الملعونة والتى أستند إليها وأتخذها ملاذا أخيرا لى فى هذا المكان الموحش.. وفى تلك اللحظات القاسية المريرة.. إن مرارة اللعنة التى حلت بنا قد وحدتنا عبر اليأس والجدب وعقم الأمل.. شجرة تين جدباء لا تثمر ولن تثمر.. بل لن يصبح فى إمكانها أن تثمر فى يوم من الأيام.. تماما مثل المرأة التى حكم عليها بالعقم منذ مولدها.. ويا له من عزاء.. أن أكون مثل تلك الشجرة وحيدا فى صحراء الموت والجدب ملعونًا وخاطئًا خطيئة أبدية لا تمحى أمام وجه الرب وأمام وجه الزمن السرمدى.. وكل ما فى استطاعتى أن أفعله.. هو أن أجتر فعلى الملعون.. كل ما فى استطاعتى أن أفعله.. هو أن أنتظر.. أنتظر العذاب الأبدى القادم والجحيم الذى لا مفر منه.. أيتها الشجرة الملعونة.. لقد وحدتنا الطبيعة وجمعتنا عبر اللعنة المباركة التى وصمتنا.. نحن المختارين من السماء لكى تنزل علينا اللعنة.. وكأن الأمر شىء حتمى مثل القدر. أن نصبح رموزا على مر العصور.. (صمت).. نعم.. أنا يهوذا.. يهوذا الإسخريوطى تلميذ السيد المعلم ومن حوارييه الاثنى عشر.. نعم.. أنا الإنسان الخائن.. خائن للسيد الذى أسلمته لكى يعذب ويحاكم ويصلب.. وما يشق على النفس ويضنيها.. ألا أجد لنفسى عزاء.. عزاء أتعزى به.. فأصبحت مثل راحيل التى لا تريد أن تتعزى لفقد أولادها.. ليس أمامى سوى طريق واحد.. طريق طويل ملعون وشاق ويؤدى حتما إلى الجحيم.. ليس أمامى من ذكرى سوى اللعنات الأبدية التى سيقذفنى بها البشر عبر العصور.. وليس لى عزاء.. ليس لى أمل.. لا عزاء.. لا أمل.. لا توبة.. لا مغفرة.. من قبل ذلك المعلم الذى غفر خطايا البشر الخاطئين.. أنا الإنسان الذى يعود لكى يحمل بشارة الشر للعالم منذ مولده.. إن ذنبى قد تجاوز كل حدود الشر وتخطى فعلى أعماق الجحيم.. أصبحت لعبة إبليس والذى ظهر لآدم وحواء فى شكل حية لإغوائهما ولمنحهما الخطيئة الأولى - لعبة صبيانية، أمام غدرى وخيانتى وجريمتى المحتومة.. أنا اللعنة والجدب وشيطان الأرض المرجوم على مذبح الزمن.. على مذبح التاريخ اللا نهائى للبشر.. وسأظل هكذا إلى أن تأتى الساعة التى يستيقظ فيها الأموات والأحياء لكى يقدموا الحساب أمام الرب.. أصبحت رمزا للخطيئة واللعنة والخائن الملعون.. أبد الآبدين (صمت).. مع أن الأمر فى جوهره جد بسيط.. ذلك لأنك كنت تعلم يا سيدى.. تعلم كل شىء منذ البداية.. بل كنت تنتظر فعلى الملعون لكى أسلمك ولكى تتم ما بدأته.. ولكى تنهى رحلتك ونهايتك الأرضية المباركة.. ألست أنت القائل.. أنا البداية والنهاية.. أنا الأول والآخر.. أنا القيامة والحياة.. وكنت أنا الذى ينتظر.. بل أنا الذى كتب عليه الانتظار لكى تتم به مشيئتك.. أنا الذى أعد من قبل قوى لا أعرف كيف أسميها ويحتار عقلى أمام منطقها.. لكى أكون مكملا لرسالتك السماوية المقدسة.. أنا أيضا مثلك يا سيدى.. أنا أيضا مختار من السماء لكى نمارس معا طقوسنا المزدوجة.. ولكى يكمل كل منا الآخر.. تماما مثل يوحنا المعمدان.. الصوت الصارخ فى البرية.. ذلك الملك الكريم الذى سار أمامك لكى يمهد لك الطريق.. طريق البداية والذى سمحت له بأن يعمدك.. لكى تكمل كل بر.. أنا أيضا التلميذ المختار والذى سار أمامك لكى يقودك إلى طريق النهاية.. إلى نهايتك الحتمية المقدسة والتى جئت من أجلها.. لا شك فى أنك تدرى ذلك جيدا.. وتدرك أيضا أننى كنت مدفوعًا إلى ذلك.. كان لا بد من نهاية.. نهاية تبدأ بها بداية جديدة.. وعهدًا جديدًا من أجل الدم المسفوك لمغفرة الخطايا.. (صمت).. الحق أقول لك.. لقد أدى كل من المعمدان وأنت وأنا أدوارنا المرسومة لنا على أكمل وجه لكى نحقق معا مشيئة رب السماء ولكى نكمل أيضا كل بر.. ألم تقل لنا.. لا تسقط ورقة شجرة.. أو يسقط طير من السماء إلا بإذن من ربها.. أليست تلك كلماتك.. إن مشيئة أبى لا بد أن تكتمل.. مازلت أحفظ كلماتك.. فلماذا تتعذب روحى من أجلك.. إن المعاناة التى أعانيها تفوق معاناة كل البشر والآلهة معا.. إن روحى حزينة حتى الموت مثلك تماما قبل أن تسلم وتصلب.. (صمت).. أنا أدرك جيدا.. أن فى يوم الحساب سوف يحاسب البشر على أخطائهم وذنوبهم وأعمالهم الشريرة والخيرة أيضا.. وسوف يعذب الأشرار ويكافأ الأخيار.. ولكن من من البشر يحمل الذنب والخطيئة مثلى!.. أنا الإنسان الخاطئ الأبدى والخائن الملعون المتفرد فى تاريخ البشر.. إن عذابى ينبعث من داخلى ومرارة فمى تسرى فى دمى.. فتحرق روحى حرقا.. وتفرغنى فى نفس الوقت من الأمل.. أنا الإنسان الذى لا أمل له فى المغفرة لا على الأرض.. ولا فى السماء.. لقد محوت الأمل وكلمات التوبة والمغفرة من قاموس حياتى.. فلا أمل.. لا توبة أو مغفرة.. بل تتابع أبدى لخطيئة ما بعدها خطيئة،ولوزر ليس بعده وزر.. أنا الإنسان المتفرد على ظهر تلك الأرض فى هذا العالم وتحت تلك السماء والذى تحول بفعلته هذه من رجل إلى خطيئة مجسدة.. أنا الإنسان الرمز.. رمز الشر الأبدى والخيانة الملعونة.. أنا الإنسان الذى أصبح اسمه ملعونًا وتصب عليه اللعنات عبر الصلوات المقدسة.. سأظل هكذا أبد الآبدين.. لقد حفر ونقش اسمى الملعون فى الكتب المقدسة.. فأصبحت إلى الأبد موصوما بالخيانة.. بل ليت الأمر يقف عند هذا الحد.. فأنا إذا آمنت بأن هناك روحًا تحل فى الجسد.. وأن تلك الروح تفارق الجسد بعد الموت.. فأنا أيضا الروح المعذبة والملعونة روح دنسة سوف تخشاها الأرواح الأخرى وتفر هاربة منها خوفا من الدنس والخطيئة.. لقد بلغت بفعلى هذا مرحلة موت الكلمات.. وأصبح الصمت هو عالمى ولغتى فى هذا العالم الذى لا أستطيع أن أفهم منطقه.. وسوف يصبح الصمت هو عالمى ولغتى فى العالم الآخر حين أقف أمام الرب لكى أقدم له الحساب على خطيئتى.. (صمت).. غير أننى.. حين أفكر فى لحظات وقوفى أمام الرب.. يخفق قلبى بشدة رعبا.. وترفرف روحى فى جسدى رهبة.. وتضيع من فمى الكلمات خوفا من قداسة الموقف.. وأشعر بأنى سأقرع أبواب الصمت اللا نهائى.. غير أن عقلى يجعلنى أتماسك وأسيطر على حواسى.. لأن هناك صوتًا صارخًا ينبعث من أعماقى.. من أقصى أعماقى لكى يعيد لنفسى الاتزان.. فأدرك أننى سوف أجده حقا ربا عادلا.. رحيما.. ومن هنا أحس بقوة تسرى فى جسدى وروحى.. وأحس بحرارة تنبعث من داخلى تخفف عنى هذا الإحساس الرهيب بالندم واليأس.. ذلك لأننى كنت مدفوعا إلى فعل ما فعلته.. لكى تتم به مشيئة السماء.. كنت الرجل الذى كتب عليه أن يعبر ويتخطى جدار الحتمية لكى يقرع أبواب الخطيئة واللعنة الأبدية حين أسلم ذلك البرىء لكى يصلب ولكى يتمجد ويموت مصلوبا فوق الصليب القاسى.. ويبعث فى اليوم الثالث كما وعد.. وهذا الشىء يا أيها الرب العادل.. لم يكن فى إمكان السيد المعلم نفسه فعله.. لو لم أسلمه بيدى وأقبله قبلتى الخالدة.. ومن هنا أحس إحساسا غريبا مزدوجا يمزقنى تمزيقا.. ويحرق روحى حرقا.. إحساسى باللعنة الأبدية التى تطاردنى.. وإحساسى بالفخر من أننى أكملت رسالة الرب وحققت مشيئة السيد.. رغم الخطيئة والألم واللعنة الأبدية التى كتبت على.. والتى تحملتها وحدى أمام الرب (صمت).. أتدرى أيها السيد المعلم.. إننى أتعجب من نفسى ومن عقلى.. فمن خلال تلك المعاناة القاسية التى أعانيها والتى عانيتها أجدنى.. أجدنى أستمد قوتى وأشعر بأن العدل الذى أحتاجه سوف يكون سندى وحجتى ومنطقى أمام وجه الرب.. بهذا يحدثنى عقلى دائمًا.. إنى أنتظر أن يتحول فعل الشر إلى خير مطبق.. أن يتحول فعل الشر إلى خلاص أبدى.. أن يتحول فعل







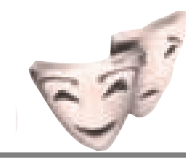


● وقد صممت خشبة المسرح بالفناء بحيث تكون عبارة عن ثلاثة أرباع دائرة، وتحيط بها مقاعد الجمهور، وتتدرج الخشبة تجاه الجمهور بمستويات شبه دائرية، وبأعلى الخشبة والصالة معاً. أى بأعلى سقف الصحن، علقت الأعلام الصغيرة الملونة الشبيهة برايات الموالد وأعلامها.

الشر إلى عدل.. وكل ذلك سيتم عن طريق العدل.. العدل الذى يحقق معه اتزان العالم.. ومن هنا تتحقق الحكمة الإلهية.. يسمح الله بالشر من أجل خير أعظم.. صدقنى أيها السيد لقد حققت لك كل ما كنت ترجوه وكل ما كنت تصبو إليه.. لقد أصبحت المسىء من جراء فعل تسليمك.. هذا الفعل الذى انبعث من داخلى.. أو من قِبَل قوى كاسحة تبتلع الخير والشر معا لكى تحقق رغباتها الحَتمية ولكى تفرز دائما الخير.. قد أكون على صواب.. وقد أكون مخطئا.. ولكن كان لا بد لإنسان ما أن يؤدى هذا الدور.. وكنت أنا الإنسان المختار لذلك.. ولقد أديته على أكمل وجه.. (صمت).. أيها السيد المعلم.. هناك شىء يحيرنى.. إذ إننى أشعر بشىء يجعلنى أرتجف من الداخل ويهزنى هزا.. مجرد فكرة استحوذت على وابتلعت روحى حتى أصبحت لا أرى غيرها.. تلك الفكرة هى فكرة التناقض.. ذلك التناقض الذى أجده يحكم العالم والذى يمزقنى أيضا.. بل ويحرقنى من الداخل حرقا.. وهذا ما يدفعنى إلى طرح هذا السؤال على نفسى.. فسامحنى أيها المعلم على سؤالى أو قل سامحنى على هذيانى الذى أهذى به أمامك.. فأنا أقول لنفسى لعلى أجد لنفسى بصيصا من الأمل والعزاء.. (صمت).. إذا كنت قد أسلمتك وبمحض إرادتى.. ألا يكون ذلك سببا قويا فى رغبتى الدفينة وغير المعلنة.. فى أن أختبر هذا المعلم الذى آمنت به والذى شككت فيه أيضا؟.. نعم.. آمنت بك وبمعجزاتك وبكلماتك التى استحوذت على قلبى وروحى وعقلى.. حتى ابتلعتنى معانيها.. فأرقنى ذلك وأجهدنى كثيرا.. صدقنى.. كنت أتأملك صامتا حتى وأنت فى لحظات صمتك ولحظات صلاتك وتمتماتك إلى الرب.. وكان أكثر ما يقلقنى ويسبب لى التناقض هو إيمانى بك من كل قلبى وروحى.. ولكن الحق الحق أقول لك كان عقلى كثيرا ما يقلقنى.. لقد آمن قلبى.. وأنكر عقلى أشياءً كثيرة فى هذا العالم القاسى قسوة الصلب والموت شنقا.. وكنت أريد أن أسير معك إلى آخر الطريق لكى يطمئن عقلى.. وكان تسليمى لك هو المحك الحقيقى لإرضاء عقلى والخط الفاصل بين الإيمان والشك.. وكنت أقول لنفسى دائم: إن المعجزة سوف تتم.. وسوف تطير إلى السماء قبل القبض عليك.. أو سوف تنزل من السماء ملائكة الرب لكى تدافع عنك.. وسوف أمحو وأطرد من داخلى كل بقايا الشك تجاهك.. وبدأ عقلى ينتشى وارتجفت روحى من بشارة المعجزة.. حين خطوت الخطوة الأولى وأعدت للعبد مخلس، عبد رئيس الكهنة، أذنه التى قطعها سيف سمعان بطرس البتار.. ولكن ماذا بعد؟ لا شىء.. لا شىء.. فأحسست بأن الكون كله قد صمت وتوقف.. وأن الأرض كادت أن تميد بى.. أو أننى سوف أسقط إلى أعماق الجحيم.. أحسست بأن السماء سوف ترسل صواعقها لكى تحرقنى حرقا.. ولكن لا شىء من ذلك قد حدث.. فإنك لم تفعل شيئا سوى الاستسلام والسير معهم فى وداعة الحمل.. حين ذلك اهتز قلبى بشدة واستعاد عقلى كل مواقفك السابقة.. من شفاء المرضى.. ومحو البرص.. شفاء المجانين.. رد البصر إلى العميان.. الصم يسمعون.. والخرس يتكلمون.. طرد الشياطين والأرواح الدنسة من أجسام وأرواح البشر.. نهوض المفلوجين.. بعث الموتى.. أليعازر وابنه الرجل الطيب.. السير على الماء.. مائدة الخبز والسمك.. تحول المجدلية وشياطينها السبع من عاهرة إلى قديسة.. كل ذلك قد استعاده عقلى.. ثم ماذا بعد! لا شىء سوى الاستسلام الكامل.. شعرت حينذاك بالصدمة وبمرارة عظيمة تسير فى فمى وتندفع إلى دمى.. لقد برد كل شىء.. وصمت العالم.. سرت وحيدا يمزقنى الشك وشككت فيك بقوة فى هذا اليوم.. تماما مثلما شك فيك بطرس وأنكرك ثلاث مرات قبل أن يصيح الديك مرتين.. لأنى لم أكن أفهم كل شىء عنك.. كان عقلى عاجزا عن فهم حقيقة وجودك المقدس.. فسامحنى أيها السيد.. فأنا إنسان فقط.. وهناك أشياء فى هذا العالم تفوق إدراكى.. ولكنى أشعر وفى هذه اللحظات الحزينة الخالية من الأمل والمفرعة تماما من الغد والمستقبل.. بأنى لا أستطيع أن أمنع نفسى من التفكير.. التفكير فى كل شىء.. والشك فى كل ما يقلق عقلى.. ومن هذا التناقض أشعر بالقلق.. وأستمد قوتى أيضا.. فأنا أيضا ورغم فعلى.. إنسان قادر على التفكير واسترجاع صور الماضى واتخاذ القرار الذى اختاره بمحض إرادته.. إذ إنى أملك حريتى.. وأنا لا أنكر فعلى القبيح.. ولست أشكو.. فقد مضى زمن الشكوى.. (صمت).. سيل عارم من أسئلة التناقض تجتاح عقلى.. وتتطلب منى إجابات سريعة حاسمة.. لكى ترضى عقلى الحائر والقلق.. لا شىء يمزق الإنسان من الداخل سوى التفكير فى تناقض هذا العالم غير المفهوم وغير المبرر.. لا شىء يحرق الإنسان من الداخل سوى أسئلة العقل الحائر الذى يريد أن يعرف الحقيقة.. أكنت حقا حرا فى تسليمك.. أم كنت مجبرا على ذلك؟.. لا أدرى.. هذا هو جزء أساسى وجوهرى من تناقض العالم.. (صمت).. كنت إنسانا حائرا قلقا ووحيدا فى هذا العالم.. وكنت أنا الإنسان المتفرد والمختار لكى يسلمك ولكى يتم فعله الذى كان جزءاً لا يتجزأ من مصير هذا العالم ومن مصير المعلم السيد الذى أتى لكى يخلص العالم من الشر والخطيئة.. فكان لا بد من الشر أن يؤدى دوره أيضا.. بل أجدنى أطرح على نفسى هذا السؤال المرعب والذى يزلزلنى من الأعماق.. بل لا أدرى من أين أستمد قوتى فى توجيه تلك الأسئلة.. بل ما هى الطاقة الكامنة داخل الإنسان لكى ينطق بكل فكرة حرا مجردا من كل شىء ما عدا حقيقته.. فى وجه السماء وأمام الرب ووحيدا فى العراء تحت شجرة التين اليابسة الجافة الجدباء.. هذه الطاقة مخيفة ومرهفة إلى أبعد الحدود.. (صمت).. أنا أطرح على نفسى سؤالاً.. لا لكى أخفف من وزرى الذى سأحمله فوق كاهلى إلى أبد الآبدين.. بل لكى أناقش معك وفى بساطة تامة فعلى.. فأنا يا سيدى.. يا معلمى حين أسلمتك قد أكملت لك ما أتيت لأجله.. ألست أنت القائل.. إن مملكتى

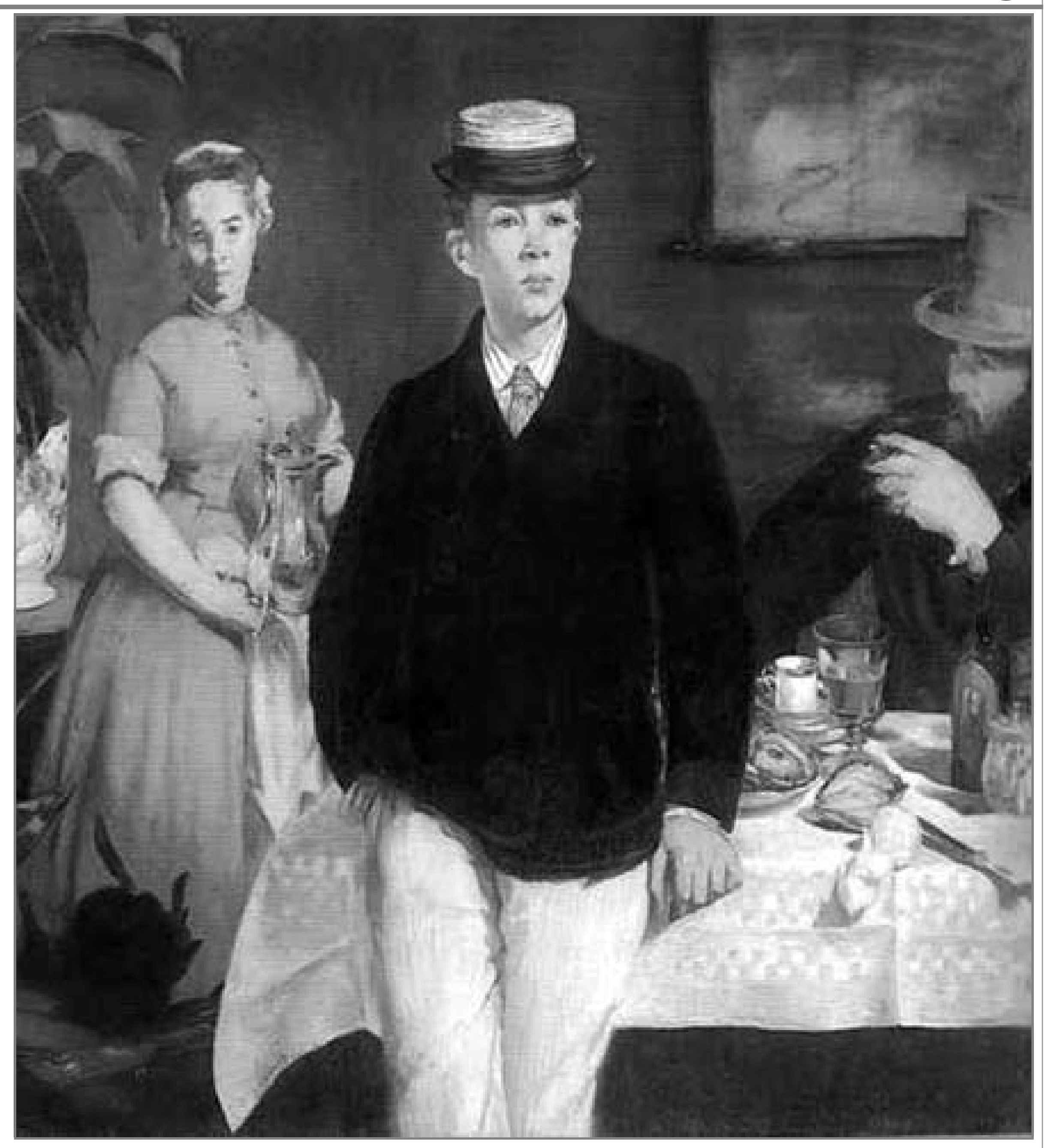
● هالة جلال مقدمة البرامج بإذاعة الشباب والرياضة انتهت من تسجيل عدد من البرامج حول فن المسرح.

العدد 56 | 4 من أغسطس 2008





• قلنا إن النص أساسه السرد، والسرد إفضاء خاص وهمس شخصى، وتواصل مع المتلقى نابع من صدق الحكاية. إذن فنحن بحاجة إلى خشبة مسرح غير الموجودة بمسارح القاهرة.. لأنها معزولة وبعيدة عن المتلقى.



ليست هنا.. إن مملكتك فى السماء.. أفليس فى تسليمى إياك للصلب تكمن مشيئة السماء فى ردك إلى موضعك الأصلى الذى أتيت منه.. ولأن أخلصك أيضا من شرور الأرض ومن غدر من أنكروك وعذبوك ورفضوك!.. ثم إنك صلبت.. أليس هذا ما كنت تسعى إليه أيضا.. أن تصلب وأن تحمل معك وعلى كاهلك الرقيق كل خطايا البشر.. كل شرور الأرض والبشر أن تكون الذبيحة الكبرى.. القربان البشرى المقدس الذى يفتدى البشر لكى تدفع لهم الخلاص.. وترفع عنهم الخطيئة الأولى القاسية والتى حلت بالبشر.. فمن ثم.. أكون أنا الإنسان المقهور والملعون والخاطىء والذى أدى واجبه نحوك ونحو ذاته ونحو مملكة السماء أيضا.. وعن طريق قبلة.. قبلة واحدة.. قبلة يهوذا الخالدة.. أليس هذا ما يجوز لعقلى التفكير فيه أيضا (صمت).. ولكن صدقنى فأنا لم أحب أحدًا فى هذا العالم لا على الأرض ولا فى السماء كما أحببتك فلو لم أسلمك وتصلب.. فكيف كنت تطمح فى العودة مرة أخرى إلى السماء والقفز إلى مملكتك المقدسة؟ .. كيف كنت تطمح فى الحصول على لقب المعذب المصلوب حامل خطايا البشر والمخلص.. ألا أكون بذلك قد شاركت فى تتويجك مسايا للعالمين!.. ولا شك فى أنك كنت تعنى ذلك جيدا فى لحظات العشاء الأخيرة.. فقط كانت نظراتك الحزينة لى.. تصريحا بفعل ما ينبغى لى فعله.. ألا تذكر أيها السيد.. حين قلت لنا.. إن واحدا منكم يسلمنى.. الذى يغمس يده معى ليأكل هو الذى سيسلمنى وقد أجبتك على الفور وأنا أغمس يدى معك.. أنا هو يا سيدى!.. وقد قلت لى.. أنت قلت. إذن.. فقد كنت تعلم كل شىء وكنت واثقا من ذلك.. كنت إنسانا مرتابا فى كل شىء.. وكان عقلى شريدا.. فأردت أن أخوض معك التجربة إلى أبعد مدى وإلى أقصى أعماق الهوة لكى تهدأ روحى ويستقر عقلى وتخمد فى داخلى نار التناقض والشك.. (صمت).. كنت كثيرا ما أسمعك وأنت تصلى فى كل الاتجاهات وخاصة قبل لحظات الصلب.. كنت تخاطب ربك أو تخاطب نفسك.. فذلك شىء لا أفهمه.. كنت تقول بصوتك الحزين الملائكى: إن استطعت أن تمنع عنى هذا الكأس.. لا كما أريد بل كما تريد أنت.. إن استطعت أن تمنع عنى هذا الكأس.. ولكن لهذا أتيت.. هذا حق كحق وجودى.. لقد أتيت وصلبت وسوف تقوم حتما فى اليوم الثالث.. ومن أجل ذلك كله.. قد أتيت أنا أيضا لكى أقدم لك وبيدى هاتين تلك الكأس.. الكأس التى تحمل مرارة الصلب والموت.. ألا تذكر هذا أيضا.. إن كأس الموت البارد هذا لم يكن فى استطاعتك أنت وبكل قوتك ومجدك أن تشربه وحدك وبمفردك.. بل كان على أن أقدمه لك طوعا سواء أردت أنا ذلك أم لم أرد.. كنت مجبرا ومدفوعا مثلك من قبل قوى لا أعرف كيف أسميها.. ولا شك فى أنك تعرفها خيرا منى.. لقد كنت أنا الذى مهد لك الطريق إلى السماء.. كنت أنا الصوت الصارخ فى البرية لشق طريق السيد إلى مملكة السماء.. عن طريق الموت صلبا.. إن مجرد التفكير فى فعلى وإعادة تلك الصور فى خيالى واستخدام عقلى فى طرح تلك القضية ومناقشتها بحرية كاملة تحت نور العقل وتحت جسدك وصليبك.. كل هذا يخفف عنى قليلا من الألم ويفتح لى طريق الأمل والخلاص.. ذلك لأنى أعتقد.. بل أجزم بأن فعلى كان مقدرا على منذ البداية.. وأعتقد أن الخلاص سوف يكون لى أيضا فى يوم من الأيام.. لأن الله هو الخير المطلق.. وأن الشر سيتحول من خلاله إلى خير أيضا.. لقد طرحت أمامك يا سيدى كل ما فكرت فيه.. سواء كان فعلى فعلاً إراديًا.. أم كان فعلاً حتميًا.. ولعلك تدرك جيدا أنه فى كلتا الحالتين.. كان الفعل ونتائجه وسوابقه.. كل ذلك كان مقدرا منذ البداية.. فلماذا إذن ألعن يا أيها المعلم السيد وتمجد أنت وحدك! لماذا تظل مصلوبا على الصليب حاملا خطايا البشر.. بينما أظل أنا ملعونا أمام البشر وفى وجه الزمن إلى ما لا نهاية حيا وميتا.. فأنت تعرف جيدا.. أننى قد قررت أن أشنق نفسى بعد لحظات وعلى جسدى شجرة التين الملعونة الجدباء والتى لعنتها أيضا مثلما لعنتنى.. لم يكن منك ثمر بعد إلى الأبد.. فيبست التينة فى الحال.. وأقسم لك.. أننى قررت أن أشنق نفسى وبمحض إرادتى.. ليس هربا من فعلى ولا خوفا من المواجهة اللعينة مع البشر.. وليس يأسا من الحياة.. لا وحياتك.. بل لكى ألحق بك فى العالم الآخر.. وأقدم وجهة نظرى أمام الرب الذى سوف يحكم بالعدل.. والذى سيعزينى ويعيدنى مرة أخرى إليك وإلى أحضانك.. تلميذا.. وحواريا من حوارييك الاثنى عشر.. بعد رحلة مضنية.. كلها ألم ومعاناة.. لقد آمنت بأن الألم يمكن له أن يطهر الإنسان لكى يولد من جديد.. فأنت يا سيدى أكثر الخلق معرفة بمعنى الألم.. لقد كنت تعانى أقسى أنواع الألم وأقسى معاناة عرفها بشر.. لكى تخلص البشر من الخطايا.. وتحمل على كاهلك شرور الأرض.. الآن.. الآن فقط فهمت معنى كلماتك.. وظهر لى بوضوح تام.. جوهر ومضمون المعنى، ألم تخبرنا بأنك ماض.. ماض لكى تشرب كأس الموت القاسى.. وتصطبغ بصبغة الألم والعذاب الدامى.. وكنا نحن حوارييك نرتجف خوفا ورعبا من أن تفارقنا.. لأننا لا نعرف كيف يكون الوجود بدونك.. لقد كنت تدرك بأن ذلك الطريق القاسى هو طريقك المختار والمحتوم والذى أتيت من أجله.. أن تسلم وتصلب وتتوج ملكا ومخلصا بتاج من الشوك الدامى فوق صليب قاس لا يرحم.. أليس كذلك!.. (صمت).. كان كل شىء مقدرا ومحتوما.. وأرجوك يا سيدى.. أن تستمع إلىّ لكى تفهم نفسى اليائسة والحزينة حتى الموت.. ولا تصم أذنيك على هذيانى الذى أهذى به والذى أردده مرارا أمام ذاتك المقدسة.. (صمت).. فإذا كان الأمر كذلك.. والمستقبل كان معلنا ومكشوفا لك.. وأن طريق الحتمية يسير ويندفع بقوة لكى تحقق مشيئة السماء والرب.. وأنك أتيت لتكون الذبيحة الكبرى.. والمخلص.. المسايا.. وأنك كنت تعرف مسلمك سلفا.. فمن ثم يكون كل شىء واضحا ومحددا ومحتوما لك.. ابن الإنسان ماض كما هو مكتوب.. وعلى هذا يكون كل شىء قد أعد من قبل السماء.. فلما إذن لعنتنى مثل شجرة التين التى لعنتها فيبست فى الحال.. فلماذا تصب علىّ اللعنة وأصبحت ملعونا وخاطئا وشيطانا إلى مدى لا يعرفه إلا الرب.. ألم تقل لنا صراحة.. "ويل لذلك الرجل الذى يسلم ابن الإنسان.. كان خيرا لذلك الرجل لو لم يولد.. "وهل كنت مسئولا أيضا عن ولادتى الملعونة!.. أم أن ذلك كان شيئا مقدرا منذ مولدى.. لقد ولدت يا سيدى وأتيت لكى أسلمك. وذلك شىء لم يكن فى استطاعتى أن أمنعه.. أن أمنع نفسى من وجودى.. وأن أمنع نفسى من تسليمك.. كل شىء قد أعد.. كل شىء كان قد أكمل فى السماء أولا.. ثم تحقق على الأرض ثانيا **(صمت)**.. أيها السيد.. أيها المعلم.. أتظن لحظة أننى أردت لنفسى هذا الطريق وهذه النهاية.. أتعتقد حقا أنى اخترت لنفسى هذا.. لقد فعلت أشياء كثيرة فى الحياة وبإرادتى.. لكنى صدقنى أيها السيد المعلم.. إن فعلى هذا تجاوز إرادتى وحريتى.. لقد كنت مجبرا.. ولم أكن لحظة واحدة مخيرا.. تلك هى الحتمية.. تلك هى حتمية السماء.. بل قل **(صمت)**.. من أجل هذا قد أتيت أنا أيضا.. **(صمت)**.. أيها السيد المسيح.. أيها المعلم.. أتظن حقا أننى أردت تسليمك من أجل ثلاثين حبة من الفضة!.. أتعتقد هذا حقا؟.. كلا.. فأنت تعرف أن ذلك شىء لا وزن له بالنسبة لى.. وإنما كان شيئًا أساسيًا لكى تتم مصداقية تسليمك.. ثم ما لبثت أن قذفت بالفضة فى وجوه شيوخ وكهنة إسرائيل.. فاشتروا بالفضة حقل الفخارى لكى يكون مقبرة للغرباء.. وحقل دم لا يجف أبدا.. ومذاقه دائما فى فمى مر كالعلقم.. وسأظل أتجرع هذا المذاق مع كئوس الندم.. وسأكتوى بصبغة الألم حتى الموت.. (صمت).. غير أننا مختلفان يا سيدى.. فإن الألم القاسى والصلب الذى كتب عليك كجواز مرور إلى مملكة السماء.. وصرخاتك المقدسة إلى الرب إيلوى.. إيلوى.. لما شبقتنى.. والتى انشق لها حجاب الهيكل حتى آمن الجميع بأنك ابن الإنسان.. كل ذلك يا سيدى قد فتح لك أبواب السماء والمجد والخلود الأبدى فى حين قادنى تسليمك إلى قرع أبواب الجحيم الأزلى.. جحيم على الأرض وجحيم فى العالم الآخر.. وبذلك تشقى روح وتعذب من أجلك.. وأيضا الحق.. الحق أقول لك.. إنها تشقى وتتعذب من جراء الظلم الذى وقع على لكى أؤدى دورى المختار لى فى هذه الحياة ومن قبل السماء.. أنا لا أدرى ما هى مشيئة الرب.. ولكنى على يقين بأنك تعرف ذلك وتدركه أفضل منى.. فاذكرنى عند الرب.. ففى يوم من الأيام.. وعند ساعة الحساب التى لا يعرفها إلا الله.. سوف تجلس يا سيدى لكى تحاكم العالم وتدينه أو تخلصه.. وكل ما كنت تطمح إليه هو قليل من العدل.. لكى تعيد سرد ملحمتنا الأليمة بطريقة تحمل معنى الرحمة وتخفف عنى الألم واليأس الذى أبتلع روحى.. ألست أنت القائل.. أريد رحمة

• الناقد المسرحى الشاب أيمن الضبع أطلق مؤخرا قناة بعنوان "كوميديا T.V على شبكة الإنترنت.

العدد 56 | 4 من أغسطس 2008

● وقد عرف المسرح العربى العديد من المحاولات التى أرادت البحث عن شكل مسرحى جديد، يرتوى من الموروث الشعبى المسرحى ويمد جذوره فى أعماق ميراثنا الخاص بالتسلية والترويح تارة، أو يستلهم بعض الأعمال الأدبية القديمة تارة أخرى. ولكنه يحاول فى جميع الأحيان أن يقدم مسرحاً مغايراً للمسرح الأوربى المعروف.

مســـرحنا
جريدة كل المسرحيين

لا ذبيحة.. فأشفق يا سيدى يا معلمى على ذبيحتك (صمت).. ذبيحتك البشرية.. (يصرخ بصوت عال).. ألم تقل لى بصراحة.. (ما أنت تعمله فافعله بأكثر سرعة).. فيكف تتركنى أدان أمام هذا العالم وحيدا بلا سند وألعن بقسوة أمام البشر إلى أبد الآبدين.. (صمت) إنك الرحمة والمخلص ومعين لكل العاثرين والخاطئين.. فأرجو من كل قلبى أن تشرح للجميع قصتى ودورى التاريخى والحقيقى معك.. كل ما أرجوه يا سيدى أن تفتح السماء أبوابها فى وجهى أيضا لكى يدرك البشر رحمة الله الواسعة واللا محدودة.. إن الله هو الرحمة والمغفرة والعدل.. حتى لذلك الرجل الذى أسلم السيد للصلب.. ولن يكون طلبى هذا هو رغبتى فى التوبة.. كلا فليس لى توبة إلا إذا أراد الرب ذلك.. كل ما فى الأمر وببساطة شديدة.. هو أننى أطلب حقى كاملا جزاء مشاركتى لك فى تمجيدك وفى تحقيقى رغبة السماء.. حتى ولو كان ذلك قد تم عن طريق الشر.. فالله وحده هو القادر على تحويل الشر إلى خير كامل.. تلك هى الحكمة الإلهية الكامنة فى الخير والشر أيضا.. إن الله يشرق شمسه على الأشرار والصالحين ويمطر على الأبرار والظالمين.. يكفينى قليل من الرحمة وإقامة ميزان العدل.. ليس فى السماء فقط بل وعلى تلك الأرض أيضا.. اجعلنى أنير بذلك طريقا جديدا لكل من أصابهم اليأس ولكل من أصبحت حياتهم بل وأرواحهم جدباء.. هكذا أفهم معنى الرحمة والخلاص.. والأمل الآتى الذى يحمل العدل.. فأنت يا سيدى نور العالم.. والراعى الصالح.. والمخلص الأبدى لكل البشر.. إن كلماتك يتردد صداها فى أعماقى.. ألم تقل لنا.. اسألوا تعطوا.. اطلبوا تجدوا.. أقرعوا يفتح لكم.. فأسألك الرحمة.. وأطلب خلاص روحى.. وأقرع الباب طلبا فى العدل.. فأنا يا سيدى المخلص معذب النفس.. مقهور.. يائس وحزين حتى الموت.. وعقلى يرهقنى كثيرا من التفكير فى معنى وجود هذا العالم الذى وجدنا فيه والذى لا أعرف منطقه.. غير أن كلماتك تريح قلبى وروحى وتخفف عنى خطيئتى الأبدية.. لقد قلت :عالوا إلى يا جميع المتعبين وثقيلى الأحمال وأنا أريحكم.. سيدى.. أنا متعب حتى الموت.. وحملى ثقيل لا يستطيع أحد أن يتحمله مثلى فى العالمين.. وأرجو أن آتى إليك كى تريحنى من هذا العالم الذى غاب فيه العدل.. وإذا كنت قد أخطأت.. فنحن نعرف.. أنك لم تأت لكى تدعو أبرارا بل خطاة إلى التوبة.. سيدى.. أنا خائف حتى الموت.. وأشعر بهلاك روحى.. بل أشعر بأن روحى تتآكل من داخل أعماقى.. أصبحت أكره نفسى.. وأشعر بأنى أثرثر بل أهذى أمام وجهك المقدس.. خوفا ورعبا.. أردد الجمل المقدسة وأعكسها لكى تساعدنى على الوقوف للحظات أمام مصيرى الذى قررته لنفسى هنا.. (ها أنا أرسل أمام وجهك ملاكى الذى يهيىء طريقك قدامك).. أليس كذلك سبقتك تلك الكلمات يا سيدى.. بينما أقول لنفسى وعلى لسان حال عقلى.. "ها أنا أرسل أمام وجهك مسلمك الذى يهيئ نهايتك قدامك".. أهناك من هو ملعون فى هذا العالم أكثر منى.. (صمت).. ولكن الأقسى من ذلك هو أننى لا أستطيع أن أنسى أبدا نظرات عينيك الحزينتين فى تلك اللحظات.. لحظات القبض عليك.. أكانت تشكرنى لكى تمضى فى طريق الرب.. أم كانت تعاتبنى وتلعننى! ثم جاءت كلماتك التى رنت فى أذنى فاخترقت روحى وحرقتها حرقا.. أمن أجل قبلة يسلم ابن الإنسان!.. إن الجحيم لن يكون أشد وقعا على جسدى وروحى من كلماتك ونظراتك الحزنية.. إن استسلامك السلمى لهم قد أربكنى وصدمنى.. فأدركت على الفور أن دورى الذى ولدت من أجله والذى أتيت إلى هذا العالم من أجله قد انتهى.. بعد أن أكمل فعلى.. فأردت أن أغادر هذا العالم الذى ظلمت فيه وأشعر بأن الظلم الذى أعانيه يفوق طاقة البشر.. ولكن إذا كان كل ذلك من أجلك.. فأنا أقبله.. إذا كان ذلك لأجل تحقيق مشيئتك المقدسة ومشيئة الرب.. فأنا أقبله من أجلك يا سيدى.. إذا كان ذلك من أجل تمجيدك.. فأنا أقدم نفسى وجسدى وروحى قربانا لك.. ولكن كل ما أرجوه من كل قلبى ألا تنظر لى مرة أخرى بنظراتك الحزينة لا فى هذا العالم ولا فى العالم الآخر.. أنا أضعف من أن أحتمل نظرات عينيك الحزينتين. إن جسدك قد صار جسدى يوم أن أكلناه سويا.. ودمك قد سال فى دمى يوم تناولناه معا يوم العشاء الأخير.. فتوحدنا معا جسدا ودما.. غير أنى يا سيدى لست مسئولا عن القدر الذى حجب عنى وقادنى إلى تحقيق حتمية السماء.. (صمت).. ورغم ذلك أعرف جيدا أنك قد غفرت ذنوبًا وخطايا كثيرة للبشر.. وكنت تردد دائما (مغفورة لك خطاياك).. فمتى.. متى أيها السيد تقولها لى.. أنا أيضا.. حين نتقابل.. هذا هو العزاء الوحيد الذى أنتظره.. أن يصبح العزاء أملاً وخلاصًا لى.. أحلم بالزمن الذى تقول فيه: إن يهوذا الإسخريوطى والذى أسلمنى للصلب والموت فوق الصليب القاسى.. قد أدى وأكمل عمله.. وسوف يغفر له لأنه قد تعذب كثيرا.. وكان فعله بمثابة فعل القدر فعل حتمى وتأسيسى لكى يسلم ابن الإنسان ويتألم ويعذب ويصلب ثم يقوم للعالم بعد ثلاثة أيام.. سامحنى أيها المعلم حتى على أحلامى المشبعة بأمل الخلاص.. لأنى وضعت فى موقف لم يوضع فيه إنسان قط.. وارتكبت إثما لا يعادل إثم إنسان منذ أن خلق الله العالم.. وحسبت له خطيئة تتوارى أمامها كل خطايا البشر.. ورغم ذلك مازلت أتمسك بالألم وبالعدل لكى يحقق لى الخلاص.. الخلاص الذى أراه عدلا والذى أنشده أيضا.. أيها المعلم.. يا ابن العذراء البتول.. أيها المخلص الأبدى.. لم أعرف وأدرك قسوة الموت إلا بفراقك عنى للصلب.. لم أعرف معنى الحزن والوحدة.. إلا بانسلاخى المحتوم عنك.. ولكنك دائما وأبدا معى. ومعنا جميعا.. عمانوئيل.. عمانوئيل.. (**يبكى بحرقة شديدة**).. أيها الرب.. أيها الرب العادل.. إن عملى الذى خلقت ووجدت من أجله.. قد أكمل.. أيها الرب.. ها أنا إذا أغادر هذا العالم الأرضى مشنوقا.. تكفيرا وتمردا على قدرى الذى فرض على.. كل ما أطمح إليه يا؟ أيها السيد المخلص.. وفى تلك اللحظات القاسية والتى أودع فيها هذا العالم الأرضى الملعون.. هو قليل من الرحمة.. وقليل من العدل.. فعندما ينحت جسدك المقدس مصلوبا على الصليب.. وتوضع المسامير فى يديك وقدميك أرجو أن آخذ مكانى خلفك على الصليب.. وأن أحتل الوجه الآخر من الصليب.. مشنوقا وأن تجسدنا الأيقونات الجديدة هكذا.. لكى نبدأ عهدا جديدا.. لأنه بدونى.. يا أيها المعلم.. لا يستطيع القدر أن يفصح عن وجهه الحقيقى.. ويحقق لك مشيئة السماء وإرادة الرب.. تلك الإرادة الإلهية.. هى التى جمعتنا معا.. وهى التى حددت لكل منا دورة فى هذا العالم.. لكى يكون هناك ألم وعذاب.. صلب وموت.. ثم قيامة وبعث وحياة.. ثم خلاص.. فنحن الاثنان معا وإلى أبد الآبدين.. لا تذكر إلا وأذكر معك أيضا.. هكذا أفهم معنى الرحمة.. وهكذا أدرك معنى العدالة أيها السيد المسيح.. أيها المخلص.. أيها المسايا.. الآن.. أستكشف قسوة الموت.. (صمت).. فسامحنى واغفر لى ما أنا فاعله.. إنى أرتجف.. إنى أرتجف.. بسم الأب والابن والروح القدس إله واحد.. (صمت).. أيها الرب.. أيها الرب العادل.. بين يديك أستودع روحى..

(يلتقط الحبل الملقى على الأرض.. ويرفعه إلى غصن الشجرة..)

(إظلام)

● المخرج السكندرى الشاب محمد مرسى يقوم حاليا بالإعداد لتقديم عرض مسرحى جديد لفرقة مسرح الشباب.



• قبل افتتاح «الشاطر حسن» بيوم، انتابتنى حالة من الرعب حاولت إخفاءها، ولعل سببها هو الخوف من خروج العرض بشكل ضعيف يسىء إلى النص واسم الشاعر الكبير. ولكنى فوجئت بإصراره على رؤيتى بمنزله ظهر يوم الافتتاح. وحينها.. قام عند وداعى باحتضانى والشد على يدى متمنياً لى التوفيق، وعيناه تفيضان بالحب والتشجيع.



كارين عاشقة شكسبير

كارين بيير عاشقة شكسبير فى كولونيا

هل أعادها موتسارت وجريلبارتسر إلى اللغة الأم..



روميو وجولييت بالألمانى

أمهر من مزج وزاوج بين اللغات على خشبات المسرح

" النقاد يتكلمون ويتكلمون .. ويهاجمون .. ويطلقون عباراتهم الرصاصية نحو غيرهم .. لكنهم لا يضيفون شىء .. ولا يطرحون حلولا يمكنها أن تغير أو تأثر تأثيرا إيجابيا .. لذا يسطرون ما يشاءون .. ويقولون ما يحلو لهم قوله .. والسفينة تسير " .. كارين بيير. بصحيفة فلسبورج الألمانية ...

"كارين بيير" التى ولدت عام 1965.. ابنة مدينة كولونيا بولاية شمال الراين الساحرة بغرب ألمانيا .. والتى تحتضن كاتدرائية كولونيا أحد أهم معالم أوربا التاريخية ويزيدها سحرا وقيمة نهر الراين الذى يمر بأراضيها وهو أحد أهم أنهار أوربا بعد الفولجا..

أحبت كارين اللغة الإنجليزية وتعلمتها بشغف كبير .. وارتبطت بالمسرح .. فدرست المسرح الإنجليزى ..ووقعت فى هوى شكسبير وكتاباته .. ومن أجله رحلت إلى مدينة دوسلدورف عاصمة الولاية لاستكمال دراستها وبعدها أصبحت مخرجة مسرح المدينة والذى ازدادت شعبيته كثيرا بفضل أعمالها .. وفيه قدمت أول أعمالها الاحترافية وكان أستاذها ومثلها الأعلى فى هذا المسرح هو المخرج العراقى المعروف داوود مختار ساموريا والذى أكمل لها منظومة حب العمل والفن والاجتهاد والدأب المتواصل والطموح الكبير .. تلك المنظومة التى بدأت معها منذ نعومة أظفارها .. حيث تعلمت من والدها الدقة وقيمة الوقت وقيمة العلم أيضا .. وأخذت عن والدتها تذوق الفن والموسيقى .. ووضع النظام والخطة المناسبة والكيفية التى تمكنها من أن تواصل حياتها العملية والاجتماعية بنجاح .. ويساعدها بالطبع المجتمع وظروف الدولة التى تفتح لكل مجتهد ذراعيها دون عوامل أخرى محبطة .. فلم يعرقل مسيرتها أحد من أجل آخر لأنه ابن فلان .. ولم تصطدم بنظام تعليمى فاشل يحبط ويهدم أبناءه بتركهم فريسة لمجموعة من أصحاب الضمائر الميتة لتتلاعب بمصائرهم ولا غير ذلك من الأمور المنتشرة فى الدول العليلة ...

بدأت كارين مسيرتها بعرض ألمانى ربما لا يتذكره الكثيرون رغم أهميته فقد كتب نصه وأهداه لها أستاذها الكاتب الألمانى الكبير جورج تبورى وهو بعنوان الساعة 25 وذلك عام ..1992 وكان مناسبا تماما بالنسبة لفتاة تبدأ حياتها العملية وذلك بمسرح دوسلدورف .. وبعدها بدأت رحلتها مع شكسبير .. واختارت أيضا الأعمال تبعا لما يناسبها ويناسب .. مرحلتها العمرية التى تمر بها .. فبدأت وبعد إعداد طويل وعلى مسرح دوسلدورف أيضا بعرض "روميو وجولييت" بلغته الأصلية وخالفت فيه ما أكده النقاد بأن هذا النص يحتاج لخبرة كبيرة كون أن مخرجه يتحمل وحده المسئولية ولأن بطلى العرض فى الغالب يكونا حديثى العمر والخبرة .. واستطاعت فى أول لقاء لها بمعشوقها شكسبير أن تتألق وتعلن عن موهبة كبيرة .. وكان ذلك عام .. 1994وفى العام التالى واستكمالا لمراحل التدرج لدى كارين أعدت وقدمت "حلم ليلة صيف " وذلك على نفس المسرح وبلغته الأم أيضا .. وكأنها بذلك قد بدأت تشكل مسرحاً إنجليزيا داخل المسرح الألمانى وأضفت روح الشباب على هذا العرض نكهة مغايرة .. جعلت الجمهور يرتبط به وعلى غير الشائع عن شكسبير وكتابته .. وهو الكاتب غير المفضل عند الألمان



كارين فى أحد عروضها

والهولنديين .. وكأنهم يكتشفونه للمرة الأولى واستمر العرض لفترة غير قصيرة بناءً على طلب الجماهير.. وخلال هذه الفترة تعالت أصوات النقاد الرافضين لكارين .. ولم يكن الرفض لقلة موهبتها وإمكانيتها ولكن ربما العكس هو السبب .. فقد رفضوا توجهها لتقديم المسرح الإنجليزى، تاركة لغتها الأم التى يعتزون بها كثيرا .. والمعروف عن الألمان اعتزازهم بلغتهم بشدة ـ ويا ليتنا نعتز بلغتنا مثلهم ـ ويغرسون ذلك فى أبنائهم .. ورغم ذلك فقد شهد لها البعض بالبراعة الفنية واللغوية ...

وبعدها وفى رحلة قصيرة واستمرارا لرحلتها مع شكسبير وتدرجها قدمت على مسرح الشباب بهامبورج عرضا أكثر صعوبة وثراء وهو "الليلة الثانية عشرة" .. واستمر الهجوم والنقد اللاذع نحوها مستمرا ..بينما نجمها دائما فى الصعود .. والتقطها مسرح العاصمة ببرلين وقدمت هناك عرضاً عميقاً وخطيراً .. وهو " العاصمة " عام ..1997وكانت مغامرة كبيرة .. ولكن جمهور برلين كان أكثر شغفا بها وبمسرحها من بقية المدن والأكثر أن رجال السياسة والاقتصاد والثقافة والفن أصبحوا من رواد مسرحها ...

وفى عام 1998تصدت لعمل كبير آخر وبناء على طلب إدارة المسرح وهو عرض " عدو الإنسان " للفرنسى الكبير موليير وقدمته باللغة الإنجليزية .. وهو ما أثار غضباً شديداً لدى النقاد وطال الغضب بعض مثقفى ألمانيا .. فقد يشفع لها تقديم شكسبير بلغته .. ولكن طالما أنها لن تقدم مسرحية موليير بالفرنسية .. فلماذا قدمتها بالإنجليزية بدلا من الألمانية .. ولكنها هذه المرة اكتفت بـ " لا تعليق" واستمرت فى طريقها وقدمت عرضاً آخر لشكسبير وتحديا جديدا بتقديم العرض الغنائى الكبير وأحد العروض كثيرة التقديم وهو ريتشارد الثالث فى بداية عام 2000 والذى استمر إعدادها له لأكثر من عام أيضا .. وبحماس كبير وقبل نهاية هذا العرض بدأت تعد لعرض أضخم وأكثر مفاجأة للجمهور والنقاد فى آن واحد وخاصة أن تقديمه على المسرح صعب للغاية..وهو عرض "تاجر البندقية" ويعد أثقل ما قدمت لشكسبير قيمة وعمقا.. وأكبر حجما وأكثر العروض فى عدد الفنانين والفنيين كذلك ...

ولم يكن مفاجأة أن يتم اختيار كارين لتتولى إخراج حفلى الافتتاح والختام لمهرجان برلين المسرحى أكبر مهرجانات المسرح فى ألمانيا وأحد أهم المهرجانات الأوروبية .. ولم يكن مفاجأة أيضا أن تخرج الحفلات مبهرة رغم بساطتها .. وعبرت بوضوح عن هذا الفكر غير المعتاد لدى كارين وقد أخرج أحد العروض وهو المكسيكى دون كارلوس وبعد الختام قال :

" لا عجب أنهم اختاروا هذه الفتاة الجميلة لتخرج هذا الجمال .. وأرجو ألا يغضب منى أحد .. فهنا تتوافر عناصر الدقة والنظام .. ولكن الإبداع والابتكار تجده فيما ندر وهذا ليس عيباً .. فكل شعب له ما يميزه .. وكارين تمتلك تلك الميزة .. التى جعلت منها نجمة لامعة "...

وكان التحول الكبير بعد هذا الاحتفال حيث توقفت عن التعامل مع شكسبير واللغة الإنجليزية واتجهت إلى تقديم العروض بلغتها الأم، الألمانية وبسؤالها عن هذا التحول لزمت الصمت .. ودارت الشكوك حول وزير الثقافة الذى دار بينها وبينه حوار بعد حفل ختام المهرجان وهل أمرت بذلك .. رغم أن هذا شىء غير معتاد فى الثقافة الألمانية وعندما طرح عليها هذا الظن اكتفت بابتسامة وتبعتها كعادتها بعبارة "لا تعليق "..!!...

وكانت البداية قوية فأعادت تقديم عرض "عدو الإنسان" لموليير بعد ترجمتها للألمانية لتؤكد على قوة لغة الأم لديها وكذلك اللغة الفرنسية ودروبها ..استقبلها الجمهور بحرارة شديدة واستمتعوا بما قدمت .. وفيه بدأت فى تقديم فكرة جديدة وهى عمل أكثر من مجموعة لأداء المسرحية بالتناوب وقد تجاوب معها الجمهور بشكل مبشر وقضت مابين عمى 2001 و 2004 لتعد وتقدم هذا العرض ...

وفى نهاية عام 2005 وبعد فترة راحة قصيرة اختيرت لإحياء ذكرى الموسيقى النمساوى الشهير موتسارت واختارت أشهر ما كتب وهو أوبرا "زواج فيجارو" وفاجأت الجمهور بتقديم أهم مشاهد أوبرات موتسارت الأخرى البالغة 22بين كل فصل والآخر .. وأكدت براعتها التامة بقيادة هذا الكم الكبير من النجوم والممثلين الذين شاركوا فى العرض الأصلى أو المقتطفات ومنهم فيليب جوردان ونيكولاس أوفزار .. وفرانز هاولاتا.. وكرستين كايسر وديانا فين وغيرهم ...

ثم عادت وقدمت الثلاثية الشهيرة للكاتب النمساوى الكبير فرانتس جريلبارتسر وهى "الصوف الذهبى" وتشمل الضيافة والأرجوانيين وميديا .. وقدمت هذا العرض أيضا باللغة الألمانية وأخيرا قدمت هذا العام تحديا جديداً .. بترجمتها لرواية صديقتها الكاتبة الفرنسية والإيرانية الأصل ياسمينا ريزا وهى آلة القتل إلى الألمانية .. وتقديمها على مسرح برلين واستخدمت أيضا أكثر من مجموعة لتقديم العرض .. ويحقق حاليا نجاحا كبيرا.. وبات الجمهور ينتظر كل جديد منها.. والمؤشرات تقول إن كارين ستعود لتزاوج ما بين الألمانية والإنجليزية وربما الفرنسية .. ومن يدرى ..فقد تقدم يوما مسرحها باللغة الهيروغليفية ..!!...

جمال المراغى



• المخرج هشام جمعه يقوم حاليا بالبحث عن مصادر لتمويل جمعيه المسرح الحر لإنتاج عروض جديدة لفرقة الجمعية.

• بدأت أتعرف على أعمال شاعرنا الكبير بالتدريج، وأقرأ ما فاتنى مطبوعاً أو مخطوطاً، أو أحصل على بعض النسخ الزائدة، أو كهدية من دواوينه الجديدة. وقد قرأت «الشاطر حسن» مكتوباً بخط يده. سحرنى النص، فاستأذنته على استحياء أن أخرجه؛ لكنه لم يوافق دون إبداء الأسباب.

الشرق أكثر بريقا ولمعانا فى هنغاريا ..

أعتاد المجرى الشاب "ميكوليك أجنيس أحد فنانى ومسئولى الإنتاج بمسرح المجر الوطنى ، ومجموعة من الأصدقاء والمحبين الاحتفال بشكل خاص جدا بذكرى الكاتب المجرى المعروف " دينس كسنجى " "Csengey Dénes" الذى رحل شابا بعد بلوغه الثامنة والثلاثين بعدة أشهر ضحية حادث مروع .. فكان أجنيس وأصدقاؤه يجتمعون فى هذه الليلة الموعودة كل عام ليتذكر كل منهم موقفا خاصا بينه وبين دينس .. وبعد هذا السمر .. يطفئون الشموع ويدعون له بالمغفرة .. ويكتب كل منهم كلمة لدينس بدفتر خاص بهذه المناسبة .. حتى كانت الذكرى الرابعة عشر عام 2005والتى قرر فيها أجنيس أن يحتفل فى العام المقبل بذكرى دينس بشكل مختلف ...

كانت فكرة أجنيس أن الفرصة التى لم تكن متاحة أمامه من قبل بتنفيذ أحد أعمال دينس المسرحية .. باتت ممكنة .. فأراد أن يفاجئ الجمهور المجرى المحب لدينس وجمهور المسرح الوطنى خاصة بتقديم أحد أعماله التى تقدم للمرة الأولى على خشبة هذا المسرح .. وعندها استعان بأستاذه وأحد أبناء جيل دينس وهو الممثل والمخرج القدير ساندور سزكاكسى والذى قبل تولى العمل من الناحية الإخراجية رافضا المشاركة فى التمثيل بها .. وزاد رفضه بعد اختيارهما لرواية "الخلية" والتى كتبها كسنجى 1983 كثانى رواية له وهى فى أحداثها تعتمد على الشخصية الرئيسية بشكل كبير وتحتاج مجهوداً جسدياً ضخماً . وهى أيضا منهكة نفسيا وعصبيا بقدر رهيب ..وظروف دينس الصحية والاجتماعية لا تناسب متطلبات هذه الشخصية المجهدة .. ولكن وبعد إصرار كبير استطاع أجنيس أن يقنع ساندور بأهمية وقيمة قيامه بأداء هذه الشخصية وأنه الوحيد القادر على ذلك ...

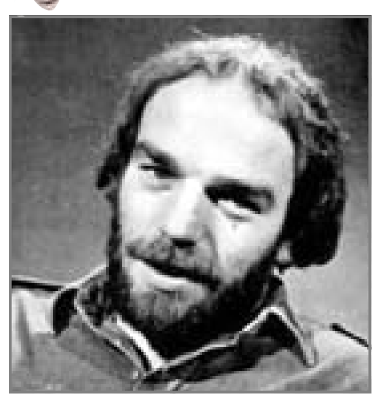
ميكوليك أجنيس منتج نشيط وصاحب رصيد رائع فى المسارح الوطنية المجرية والهنغارية التى تقدم العروض باللغات الهنغارية والألمانية وقليلا الإنجليزية ، خاصة أثناء الجولات الخارجية .. وقد أحدث مع مجموعة نشطة أخرى من منتجى المسرح الوطنى طفرة كبيرة به .. واستطاع أن يجد الدعم المالى اللازم من خلال مجموعة من الرعاة ، شريطة ألا يؤثر ذلك على استقلالية فكر وإبداع فنانى المسرح .. وكان ذلك من أهم عوامل التطور أيضا وقد أطلق على هذه المرحلة "طفرة العودة " حيث شبه النقاد هذه المرحلة بمرحلة الازدهار الذهبية للمسرح الوطنى فى منتصف القرن التاسع عشر...



بدأ دراسة تدين أمريكا وروسيا فى الحرب العالمية الثانية.. دهمته سيارة!!







ودينس كسنجى هو الكاتب والناشط السياسى المعروف .. والذى دعاه البرلمان لحضور احتفالية كبيرة هناك .. ولم يحضر .. وفى اليوم التالى وجدت الشرطة جثته بأحد الشوارع .. حيث صدمته سيارة .. ودارت الشكوك حول كونه صدم وقتل عمدا وكان ذلك عام 1991 وعمره 38 سنة وبضعة أشهر.. فقد كان كسنجى خبيراً فى القانون الدولى .. وقد ألمح قبل وفاته بأنه يعد لدراسة ومذكرة خاصة يدين فيها الولايات المتحدة والاتحاد السوفيتى فى أحداث الحرب العالمية الثانية ومسئوليتهما عن إبادة وتشويه الملايين من الأجيال التى عايشت الحرب واللاحقة لها .. وقد ألمح لجزء مما لديه من حقائق فى آخر ما كتب وهما روايتا "ساعات الخطر" و"الصيف الأخير" .. وما يزيد شكوك تعرضه لمؤامرة ما أن الأجزاء التى انتهى من كتابتها فى هذا التقرير قد اختفت .. وقد بحثت عنها الشرطة وكذلك أصدقاء كسنجى ومحبوه عن هذه الأوراق ولم يصلوا لشىء .. وإن عثر أحد أصدقائه المقربين على بعض أقاصيص الأوراق منذ ثلاث سنوات تقريبا والتى سجل عليها بعض الأسماء والأماكن والتواريخ والتى يقوم بعض الباحثين بدراستها حتى هذه اللحظة.. ربما يستطيعون حل القضية وتقديم الجانى إلى العدالة ..وكسنجى روائى سياسى أجاد خلط الدراما بالأحداث السياسية بشكل جيد ومن خلال أحداث شبه واقعية وساعده فى ذلك علاقاته المتشعبة ومن أهم ما كتب أيضا روايتى "لوغاريتمات" و"حالة من الغضب" وقد تحولت معظم الروايات وهى إحدى عشرة رواية إلى أعمال مسرحية وسينمائية داخل المجر وخارجها ومثلما اكتسب شهرة واسعة كسياسى أثناء حياته .. بات أكثر شهرة كروائى بعد رحيله .. وكان ميكوليك واحداً من أقرب أصدقائه .. وازداد ارتباط كل منهما بالآخر فى الشهور الأخير قبيل رحيل كسنجى .. حتى أنه أهداه روايته الأخيرة "إلى أخى الصغير ميكوليك " ...

أما ساندور سزكاكسى فهو أحد أهم ممثلى المجر فى العقدين الأخيرين وبقدر عشقه لمدينته ولبلاده وإخلاصه للغته الأصلية وإجادتها بشكل كبير فقد كان يجيد أيضا الإنجليزية والفرنسية والألمانية والإيطالية .. وسمح له ذلك بجانب صوته المميز فى المشاركة فى العديد من الأعمال السينمائية داخل وخارج المجر ، بجانب تألقه على خشبة المسرح وإثرائه له .. ووصفه النقاد بالمحنك تارة والمخضرم تارة أخرى وثعلب المسرح كذلك ...

واستقبل الجمهور عرض "الخلية " استقبالا رائعا .. واستطاع ساندور بجانب أدائه السهل المقنع الذى عبر فيه ببساطة عن حالة الضياع التى يشعر بها البطل فى خريف عمره ، أن يحكم سيطرته على كل كبيرة وصغيرة ، من الخشبة وإلى الكواليس .. وامتدت سيطرته إلى الجمهور فى الصالة أيضا.. وتعاون معه مصمم الإضاءة والديكور والذين أشرف على عملهم بالكامل بنفسه .. حتى وضح عليه الإعياء أثناء أدائه لدوره واختار ساندور اثنين من المساعدين الشباب لمعاونته وهما المنطلق أرون أوزى والذى قطع آلاف الأميال من مدينته إلى مدينة ساندور ليعمل معه ويتعلم منه .. ولم يقتنع ساندور بذلك بسهولة .. بل على عكس ذلك .. فقد أرهق أرون كثيرا حتى اقتنع بوجهة نظره ..والثانية الفتاة النشطة توندى هابر والتى كان يعتبرها ساندى ابنته التى لم ينجبها ...

ساندرو أداء سهل ومقنع



ذكريات لا تنسى

دعت إدارة مسرح بيت الشباب بمدينة تورنتو الأمريكية .. الكاتب والناقد الكبير راموس كونى لحضور أحد ليالى العرض المسرحى يوليوس قيصر لوليم شكسبير والذى حاول خلاله وكما ذكر كونى نفسه، فقد استطاع المخرج انتونى فيورى أن يبهر المتفرجين باستخدام لغة المسرح الحديث من أضواء وألوان وحركة ليحقق أقصى درجات الإمتاع .. وبدا قدرا جيدا من الرضا على وجه كونى والمعروف عنه أنه صعب الإرضاء مما أسعد كثيرا القائمين على العرض .. ولكن بعد فترة شرد كونى بذهنه وكأنه ذهب إلى مكان آخر بقلبه وعقله .. ترى أين ذهب كونى ..؟؟...

كتب كونى فى مفكرته أنه ورغما عنه أثناء مشاهدته لعرض قيصر الحالى تذكر عرض قيصر التاريخى الذى قدم على مسرح جوزيف بيب العام عام2000 للمخرج الكبير بارى إيدلستين ونجوم المسرح دينس بوتسيكاريس ونادية بورس وديلان كاروسونا "وريتشى كوستر

ومشاهده البارزة التى لا تنسى أيضا وخاصة الأجسام المجسمة والتى برزت فيها المجسمات الصغيرة والكبيرة الحجم والدقيقة التصميم والتى نالت عنها المصممة أنجيلا ويندت "جائزة تونى وكم ساعدت هذه المجسمات المخرج فى إبراز الإحساس بالمعاناة والذل .. وهكذا حاول كونى أن يستمتع بقيصر جديد ولكن وكما بدا فإنه لم يفلح ..!!!...

جمال المراغى

كونى بين قيصر يبصره .. وآخر يتذكره ...



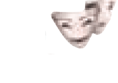
• الشاعر سيد حجاب انتهى من كتابة أشعار مسرحية "سى على وتابعه قفه" لفرقة المسرح الحديث.



● عام 1988، وفى أثناء عرض «الشاطر حسن» على مسرحنا بقرية شبرابخوم بالمنوفية، قامت مجموعة من السيدات العجائز باختراق النظام المتبع لدخول الجمهور وفق دعوات محددة باليوم - لإتاحة الفرصة لمواطنى القرية لمشاهدة العرض على مدار أيام عرضه - حيث صممن على مشاهدة العرض يومياً، توجهت لسؤالهن عن ذلك الإصرار، فإذا بهن يقلن لى «إننا لا نأتى مثل الآخرين للفرجة، ولكن نحضر للعلاج.. إنه دواء لنا».

بؤساء هوجو يضحكون أخيراً

المهرجون جسدوا العمل وحافظوا على مضمونه



كيف تحققت المعادلة على يد هيوج بانارو؟



بعد هذه السنوات .. يبدو أن هناك من لا يزال يقرأ .. وأخذته قراءته إلى ما ذكره مخرج الروائع ألفريد هيتشكوك عن رواية البؤساء .. فوجدنا مجموعة من المخرجين يتصدون لهذه الرواية التاريخية في عدد من البلاد تفصل بينها بحور وجبال وآلاف الأميال .. وقد جسدها مجموعة من الظرفاء وممثلو الكوميديا وبذلوا جهداً كبيرا لتحقيق المعادلة الصعبة بالحفاظ على فكر هوجو وتطويره وتطويعه ليناسب المجتمع الذي تقدم العروض من خلاله والرواية بحق أهل لذلك ...

وبالحديث عن الكاتب والشاعر والرسام الفرنسي الشهير فيكتور هوجو (1802-1885)وهو أبرز أدباء فرنسا .. فلن أبالغ إذا قلت إن إبداعاته وكتاباته التي بهرت العالم ، خرجت من قلب المآسي .. فحياته منذ طفولته لم تكن سوي مجموعة من الأحداث المأساوية المتفاعلة والتي لا تقل في قوتها عما يحدث داخل قنبلة نووية .. انفجرت عدة مرات فأخرجت لنا سلالة متميزة من الروايات والأعمال المحفورة في أعماق البشر .. ممن لا يزالون يقرأون ...

ولتدركوا بعضاً مما عاناه هوجو .. أذكر لكم أنه ولد وسط مشاكل والديه التي أدت إلى طلاقهما وكان أبوه ضابطا بالجيش وأمه ابنة ضابط .. وحتى يعاقب أبوه أمه .. أبعده عنها وهو صغير وأرسله إلى إسبانيا بعيداً عن باريس التي كانت موطن روحه وعاش وتمتع فيها بشيء من الحنان .. وقد أثر فيه ذلك فألهمه فيما بعد وجسده في رواية "الأب" وكانت تلك بداية المعاناة ..فقد قاسي في حياته بإسبانيا وتأذي على يد العديد من الأشخاص وأحدهم كان أحدبا يوقظه كل صباح بالركل والفزع .. وهو الذي استوحى منه شخصية روايته أحدب نوتردام والتي قدمته للمجتمع ككاتب ذى مكانة مرموقة في الأدب الفرنسي عام 1831وأكدت هي وغيرها من الأعمال وإلى نهاية حياته أن المآسي لم تفقده وتفقد كتاباته الرومانسية المميزة لها ، بل زادتها قوة .. وخلال هذه المرحلة عانى أيضا الجفاء والبرودة والتي عبر عنها في مسرحيته ماريون ديلورم وعاني أيضا من أحد طلاب مدرسته هناك والذي جسده كمختل في مسرحية أخرى وهي كرمويل، واستكمالا للمعاناة .. فبعد أن كبر وأراد أن يدرس الأدب وقد أحب الشعر والرواية .. قطع عنه أبوه مصروفه الشهري لأنه خالف رغبته ولم يدرس الهندسة كما كان يريد.. وعاني كثيرا من ضيق ذات اليد .. حتى بدأ يكسب قوت يومه من خلال كتاباته .. وكانت قصة حبه وزواجه معاناة أخرى

البؤساء فى أجواء ضاحكة

ولكنها وكما وصفها في مسرحيته "هان ديزلاند" كانت أجمل معاناة مرت بحياته وتوجت بالزواج ونال أيضا استحسان الملك وقتها وكافأه بمرتب شهري يكفيه هو وعروسه ليبارك أبوها الزواج بعد اعتراضه الشديد لفقر فيكتور وعدم قدرته على إعالة ابنته .. وكانت الحرية وجهته السياسية سببا في معاناة أخرى جعلته يترك بلاده للمرة الثانية رغما عنه .. وهذه المعاناة جسدها في عدة أعمال منها "عمال البحر" و"آخر يوم في حياة رجل محكوم عليه بالإعدام" والتي ناهض فيها وبشدة حكم الإعدام وكذلك مسرحية "نابليون الصغير" وظل بالمنفى لأكثر من عشرين عاما .. وكانت أكبر مآسيه في أسرته والتي جعلته يعتزل الحياة بعدها فقد أنجبت له زوجته ثلاثة أولاد وبنتا .. وماتت زوجته وابنته الصغرى غرقا في نهر السين .. وكان أكبر أبنائه متخلفا ومات في حادث أليم .. كما مات ولداه الآخران وأحدهما في السادسة عشرة والآخر في التاسعة عشرة في فترة وجيزة لا تتعدي الشهرين ، ليعود وحيدا وقد فقد أسرته واحدا بعد الآخر.. وخلال تلك الفترة وأثناء مأساة فقده لأفراد أسرته تباعا، برهن على أنه شخصية فريدة ومختلفة ، ففي قلب معاناته الشخصية المريرة ، غاص بتأملاته في المجتمع وكتب العديد من الأعمال كان أهمها البؤساء .. وبعد عودته من المنفى عام .. 1970وتكريمه كأديب وكسياسي فقد آخر أبنائه عام 1871فاعتزل الدنيا .. وإن ظل يكتب الرواية والشعر فكتب رواية "الأب" وتحدث فيها عن التناقض الشديد بين أب يترك أبناءه طواعية وآخر يموت كل يوم ألف مرة لفقده أبنائه وأسرته .. وكتب أيضا العديد من الدواوين الشعرية منها ديوان "السنة الرهيبة" وعبر فيه عن أحاسيسه خلال العام الذي اكتمل فيه فقده لأسرته .. وروايته الهامة «تاريخ الجريمة "بجزئيها» ويا ليت كل البشر يقرأونها حتي يعرفوا كيف سبق هذا العبقري الزمن بأكثر من مائة عام .. وكتب أيضا كتابين هامين وخطيرين، أحدهما في ثلاثة أجزاء بعنوان "كلمات ومأثورات " عن الحلم في وحدة أوربا بعيداً عن استعمار الآخرين وبعيدا عن الحروب وما يمكن أن يجعلها قوة متماسكة لا يقهرها الزمن .. وكم كانت تأملاته تشبه الرؤى المستقبلية وكتابه الآخر الذي لا يقل أهمية وهو " الأديان والإله " والذي كتبه عام 1880 يخاطب فيه العقل باحثا عن إجابات سبقه إليها نبي الله إبراهيم .. وبعدها أشهر إسلامه وتحديدا في 6سبتمبر 1881وذلك كما ذكر في مقدمة آخر مسرحية له وهي "توركيمادا" وفي مقدمة آخر ديوانين كتبهما أيضا .. ورغم ذلك فقد احتفت به فرنسا بعد وفاته أثر معاناة مع سرطان الرئة لم تدم طويلا وذلك عام 1885.. ولنذكر أنه كان رساما بارعا أيضا .. وقد عثر بعد وفاته على ثلاثين لوحة جميعها لأولاده وابنته وزوجته، كان قد قام برسمها قبل وفاته مباشرة .. واحدة منها فقط كانت تضم الأسرة كاملة ولكنها لم تكتمل وحيث رسم الأم ينقصها بعض أصابع اليد ورسم من الأب من قدميه حتى خصره .. ولم يعرف هل منعه المرض من استكمالها .. أم أنه لم يستطع إتمامها متألما خاصة وأن اللوحة بها هالات تشبه الدخان وكأنهم يجلسون بعالم آخر وتوقف لأنه ليس معهم .. وقد كتب على خلفية هذه اللوحة "اغفر لهم يا الله " ...

و"البؤساء" هي أشهر ما كتب في القرن التاسع عشر وما بعده .. وبها تجسيد لكل ما لمسه هوجو من ظلم اجتماعي وإنساني .. وتصف أناساً يعيشون البؤس فهم مهمشون خارج المجتمع ويلفهم اليأس والخوف .. ويتعرض إلى الفوارق بين الخير والشر ووجود الأخلاق وعدمها وفلسفة العدالة من مردود كيفية تحقيق ذلك وقيمة الرجل متدنية وكرامة المرأة مهدرة .. والأطفال يتجرعون الجهل والحرمان ..والظلم تحت راية القانون .. ارفعوا الظلم عن البشر يستقام المجتمع .. بهذا آمن هوجو وأكده في أغلب ما كتب .. كذلك دعا لصحوة الضمير ..وقوله"لا قوة كقوة الضمير"...

في بنسلفانيا قام مخرج المسرح الكبير والممثل هيوج بانارو باستحضار فكرة هيتشكوك واعتراضه واستعان بمجموعة من الممثلين الكوميديين .. وقام بالتحضير معهم بشكل جيد واختار بعناية المرحة خفيفة الظل جولي كريج لأداء دور لوريتا أو كوزيت باسمها الجديد وهي الشخصية الهامة في المعالجة الجديدة ولعله ركز على معالجته على فكرة التكافل بين الطبقات وقد استوحاها كما ذكر من قلب كلمات هوجو ...

في شتوتجارت بألمانيا وعلى خشبة مسرح المدينة .. قام المخرج فارين هيمر بنفس عمل بانارو وبمعالجة شبيهة اهتم فيها بمشكلة المهجرين وكيف يمكن احتضانهم بدلا من لفظهم واختار اسم ليلي لتكون كوزيت الجديدة الهامة أيضا ...

و على مسرح الشريف بمقاطعة ستافوردشير الإنجليزية .. قام المخرج بليك برود بعمل مماثل لبانارو هيمر ولكنه ركز في معالجته على مشكلة الأقليات وهم أشد طبقات المجتمع الإنجليزي فقرا وكيف يمكن مساعدتهم .. وكانت جريزا أو كوزيت الجديدة وهي في هذه المعالجة فتاة ذات أصول شرقية تعاني مثل غيرها من الظلم ...

وهكذا تجسدت فكرة هيتشكوك لتقديم البؤساء في ثوب جديد ومختلف ومعالجات متشعبة ليؤكد على عبقرية هوجو واحترامنا الزائد له ولما لا وقد قال عن الشرق ما لم يقر به غيره :

" الشرق عالم ساحر مشرق وهو جنة الدنيا، وهو الربيع الدائم بوروده، وهو الجنة الباسمة دائما، وأن الله وهب أرضه زهورا تفوق غيرها، وملأ سماءه نجوما لا تحصى، وبث في بحاره لآلئ لا تعد"..



جمال المراغى

سيدتى الجميلة مازالت تنبض

بعد أكثر من أربعين عاما .. منذ أن قام جورج كوكر المخرج الهوليودي الكبير بتحويل رائعة برنارد شو سيدتي الجميلة والتي أختار لها أثنين من أساطير هوليود وهما أودري هيبورن "وريكس هاريسون .. ومجموعة أخرى من النجوم .. تعود هوليود وشركة كولومبيا العالمية بالتعاون مع شركة لتقديم هذا النص المسرحي مرة أخرى كعمل سينمائي ضخم .. ويشرف على إنتاج النسخة الجديدة دينكان كينورثلي وكاميرون ماكينتوش وقد اختارا نجمة هوليود العالمية كيرا ناتالي ومن المقرر وخلال الإنتاج الجديد استخدام موسيقى العرض الأول لبرنارد شو والذي قدم عام 1912كما سيتم تنفيذ الفيلم في أماكنه الطبيعية والتي ذكرها مؤلف كتاب "سيدتي الجميلة" الأصلي ألان جاي ليرنير والتي أخذها عنه برنارد شو.. وقد بذلا جهدا مضنيا ومازالا يبذلان لتنفيذ ذلك ونقل المشاهد لأماكن يراها الجمهور سينمائيا لأول مرة... كانت أخر مرة تم فيها تقديم عرض "سيدتي الجميلة " منذ عدة أسابيع بمسرح التوقيع بولاية فرجينيا الأمريكية .. وقدمها المخرج الشهير إريك سكايفير وناقش خلالها علاقة الرجل بالمرأة برؤية حديثة وأن لم يحدو عن أهداف العرض الأصلي لبرنارد شو واستعان لرؤيته الجديدة بنجمة المسرح الأمريكي خارج برودواي سالي مارفي .. والمجتهد أندرو لونج وكذلك ستيفين كوب وتورنس كورير وغيرهم .. واستعان بموسيقى جديدة وضعها فردريك لوي وقد علق أريك على ما يدور حول الإنتاج الجديد قائلا :

" ليس جديدا على السينما أن تختطف من المسرح أجمل زهوره ووروده من فنانين وتقنيين ونصوص .. ولكن هل هناك جديد يمكن أن نجده في هذا العمل الجديد بعد هيبورن وهاريسون .. أنا في انتظار سيدتي الجميلة الجديد ولعلكم انتم أيضا في انتظاره .



رؤية حديثة لمناقشة علاقة المرأة بالرجل



● الفنانة ماجدة منير مشغولة حاليا فى بروفات مسرحية "سى على وتابعه قفه" للمسرح الحديث وإخراج مراد منير.

● وحينما يصعد الممثل إلى خشبة المسرح، فإنه يصعد من وسط الجمهور، أو من الكواليس.. أى من القرية، من بين أهلها. إنه مثل المتفرج وعلى أرضه. وكذلك فإن الجمهور جلوس على خشبة المسرح. فهل يوحى ذلك بوحدة عضوية بين الممثلين والجمهور، بين العرض ومتلقيه / مشاركيه؟



المسرح العربى وما بعد الحداثة

يرى بعض نقاد المسرح فى الغرب أن مفهوم (المسرح ما بعد الحداثى) مفهوم غامض يتسم بعدد من النزعات. وإذا كان ثمة مسرح من هذا النوع فإنه مسرح فاقد الذاكرة، سريع الزوال، وأن الحاجز بين الحداثى وما بعد الحداثى فى المسرح، وكذلك فى الفنون الأخرى، ليس له أساس تاريخى أو جغرافى أو نوعى أو نظرى. إن ما بعد الحداثة يمكن أن توجد أيضاً على أساس عقدة (الما بعد)، حسب تعبير باتريس بافيس. ومن النزعات التى يتسم بها هذا المفهوم: نزعة اللاتسييس، أى إبقاء السياسة بعيدة ما أمكن عن متطلبات التبرير الأخلاقى- العلمى للمسرح، وغياب المنظور التاريخى له، والتوكيد على أصالته النقية، والمجادلة بأن له مضموناً يوتوبياً، والإشارة إلى شخصيته الوهمية لكى تقتصر التجربة الجمالية على الخصوصية الفردية. ونزعة الإحكام والشمولية، وتعنى أن التحدى فى وجه العمل المسرحى، كشمولية، لم يصبح نصيراً لما بعد الحداثة، وقد لاحظت نظرية بريشت فى المسرح الملحمى أنه "ليس ثمة ما هو أصعب من قطع عادة معاملة عرض ككل"، لكن هذا التفكيك لا يمكن أن يتحقق إلاّ عندما يصبح المرء معتاداً على إعادة مركز العمل وإكماله ووضعه فى وهم الشمولية. وأخيراً نزعة إفساد الممارسة بالنظرية، فمسرح ما بعد الحداثة يستخدم استثمار النظرية فى إنتاج المعنى ويعيد استخدامها فى كل مكان وكل لحظة فى الإخراج، ويصبح النص والإخراج العمود الفقرى فى الممارسة الدالة، ويشقان سلسلةً من المسارات تتناقض ويتقاطع بعضها مع بعض، ثم تنفصل مرة أخرى رافضةً دلالةً شاملةً أو مركزيةً. إن تعدد القراءات يضمنه تعدد القائمين بالتلفظ (الممثل، الموسيقى، الإيقاع الشامل لتقديم نظم العلاقات)، وغياب التدرج الهرمى لنظم خشبة المسرح ومرونته، ولم يعد النص المقروء، والإخراج الذى يحل شفرته حارسى معنىً يجب أن يكشف عنه، ويفسر وينقل، كما لم يعودا مواداً بنائيةً يقوم قارئ بريشتى بتشكيلها على وفق مشروع أيديولوجى معين. لقد أصبحا "هدف الرغبة الغانم" الذى يشكله التلفظ المسرحى على أساس تعدد وجهات النظر، أو على وفق "التنوعات اللانهائية التى تربط بينهما".

وفى ضوء هذه النزعات يمكن اعتبار الفرق بين الحداثة وما بعد الحداثة المسرحية كما يأتى: لم تعد ما بعد الحداثة تشعر بالحاجة إلى إنكار أى دراماتورجيا، أو رؤية عالم (كنقيض لمسرح العبث مثلاً)، إنها تعطى لنفسها مهمة إحداث تفكيكها الخاص كطريقة لتجسيد نفسها لا فى تراث شكلى أو موضوعى، بل فى وعى ذاتى متأمل للنفس، ومن ثم بأدائها لوظيفتها كما لو أن كل الأشكال والمضامين قد فقدت أهميتها بالنظر إلى الوعى بالأداء الوظيفى والتلفظ. أما العلاقة بين مسرح ما بعد الحداثة والميراث الكلاسيكى فإنها تمضى، ليس عن طريق التكرار أو رفض المضمون، بل من خلال ابتكار نوع من العلاقة التى يمكن مقارنتها بذاكرة كومبيوتر.

الثقافة العربية والمسرح مابعد الحداثى

شهدت الثقافة المسرحية العربية فى السنوات الأخيرة سجالاً فكرياً حول مفهوم (ما بعد الحداثة) ومرجعياتها بشكل عام فى المسرح، والمظاهر والرؤى التى أفرزتها تجاربها فى المسرح الغربى، وعلاقتها بالتصورات الفلسفية والأحداث والتحولات السياسية والاقتصادية والاجتماعية التى عاشتها المجتمعات الغربية، والتيارات الفنية التى تنضوى تحتها، وجذورها فى تجارب بعض المسرحيين المتمردين وتنظيراتهم. وقد نظم مهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى، فى سياق هذا السجال، ندوةً رئيسيةً عام 2004 بعنوان (المسرح فى زمن ما بعد الحداثة)، ومن بين الآراء والتصورات التى استند إليها ذلك السجال:

● إن مصطلح (ما بعد الحداثة) لا يوجد أكثر غرابة وفوضى واضطراباً وتشويشاً وضلالاً وغموضاً منه فى تاريخ الحركة الفنية والأدبية العالمية، والدليل على ذلك، حسب أصحاب هذا التصور، كثرة المسميات التى أطلقت عليه، مثل: (مجتمع الاستعراض) طبقاً لجى ديبور، و(المجتمع الاستهلاكى)، كما وصفه هنرى لوفيفر، و(مجتمع ما بعد الصناعى)، الذى صكه دانييل بل، و(ما بعد الاقتصادى)، حسب هيرمان كاهن، و(ما بعد المادى)، طبقاً لرونالد انجلهارت. ولكن هذه المسميات التى يستشهد بها هؤلاء المسرحيون هى لمفكرين سوسيولوجيين واقتصاديين، لا لمنظرين أو باحثين مسرحيين، حاولوا تخطى مفاهيم علم اجتماع الحداثة ونظرياته، وقاموا بتأويل أعمال ماركس، وتكريس التوجه الكونى (العولمى)، والإفادة من ثورة المعلوماتية، وبشروا بمجتمع خالٍ من الطبقات والثقافات المهيمنة (مجتمع الموجة الثّالثة)، وبنهاية الأيديولوجيات الكبرى.

● إن الحداثة نوع من الشكوكية تجاه ما وراء السرد، إذ تضع فى الصدارة ما هو غير صالح للتقديم فى التقديم نفسه، و يوضع الفنان أو الكاتب الما بعد حداثى فى موقع الفيلسوف، فالنص الذى يكتبه، والعمل الذى ينتجه لا يكونان محكومين، أساساً، بقواعد مسبقة، ولا يمكن أن يحكم عليهما على وفق حكم معين.

ويتسم هذا التصور بكونه تصوراً عاماً وبدهياً لطبيعة العمل المسرحى ما بعد الحداثى، من دون أن يوضح كيفية خرقه للقواعد المسرحية المتعارف عليها. وإذا كانت تلك ميزته الأساسية، فإن عشرات الأعمال الفنية التى تصنف ضمن حركة الحداثة قد فعلت ذلك منذ أكثر من نصف قرن.

● إن المسرح ما بعد الحداثى له تاريخ صلاحية محدد (اكسباير)، فهو يتنكر للمسرحيات الكلاسيكية، ويتميز بكونه ضد المعنى، ومن أهم سماته: (الكولاج)، و(البارودى)، و(المحاكاة التهكمية)، وإلغاء الفواصل بين الثقافة العليا وثقافة الجماهير وخلط فنونهما معاً، ويركز على ثقافة تتسم بعدم التماسك والتشظى حين يردد مريدوه أن العالم بلا معنى، وأنه مشتت ومتجزئ. وعلى النقيض من ذلك يعد المسرح الكلاسيكى مسرحاً خالداً، لا تنتهى صلاحيته، ويفصل بين الثقافة الرفيعة والثقافة المنحطة.

ومن غير أن ننحاز إلى المسرح ما بعد الحداثى يمكن الرد على أصحاب هذا التصور الأخير بملاحظتين أساسيتين أولاهما أنهم يتناسون أن الكثير من النصوص الكلاسيكية نجحت فى العروض المسرحية المعاصرة بفضل القراءات الجديدة لها، سواء المتشظية أو غير المتشظية، والرؤى الإخراجية الحداثية، أو ما بعد الحداثية التى صاغتها، والأنماط المختلفة لتلقيها، ومن ثم فإن تلك النصوص اكتسبت صلاحيةً جديدةً بفعل إعادة إنتاجها بوصفها مواداً أوليةً، أو خامات قابلةً لاكتساب خصائص مغايرة لطبيعتها الأولى فى المختبرات والمشاغل الإخراجية، وفعاليات القراءة والتلقى. ثانيتهما: أن مصطلح (المعنى) عندهم يفتقر إلى الدقة، أو يشوبه اللبس، فما بعد الحداثة لاترفض ما يرشح من الخطاب الأدبى أو الفنى من مدلولات تنتجها إمكانيات التأويل، بل ترفض المدلول المركزى أو الشامل الذى يقترحه منتج الخطاب، ويحل محله عدد لا نهائى من المدلولات التى يشكلها القارئ أو المتلقى، وتدعو إلى تعليق المعنى بدلاً من تحديده، وذلك لأن الخطاب الأدبى أو الفنى، من وجهة نظرها، يشق، فى ممارسته الدالة، سلسلة من المسارات تتناقض ويتقاطع بعضها مع بعض، ثم تنفصل مرة أخرى رافضة دلالةً قارةً أو مغلقةً.

لايوجد أكثر غرابة وفوضى واضطرابا وتشويشاً من مصطلح ما بعد الحداثة



النصوص المسرحية الكلاسيكية نجحت فى المسرح المعاصر بفضل قراءات ما بعد الحداثة لها



ما بعد الحداثة ترفض المدلول المركزى الشامل وتحل محله عدداً لا نهائياً من المدلولات التى يشكلها القارىء



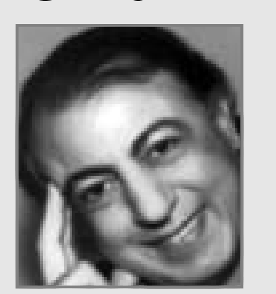
عواد على

ناقد مسرحى عراقى

(يحمل الجنسية الكندية) مقيم فى الأردن



المشهد المسرحى



د.أحمد سخسوخ

الحكيم.. المحكوم بالمرارة فى قبره

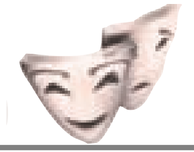
إذا كان يوسف وهبى قد توقع أن تؤول ذكراه إلى النسيان بعد رحيله عن عالم الأحياء، وقد آلت بالفعل كما توقع، ولم يتذكره أحد فى ذكراه العاشرة بعد المائة التى مرت هذه الأيام، سوى برنامج تليفزيونى يتيم، فإن توفيق الحكيم فى ذكراه العاشرة بعد المائة أيضاً، وقد رحل فى الثامن والعشرين من يوليو عام 1987 لم يتذكره برنامج يتيم، ولا حتى غير يتيم، ويبدو أن سمة هذا العصر هى عدم الوفاء، بعد أن اختفى عطر الرواد من حياتنا، فبدت فارغة من كل قيمة حقيقية، وفاقدة لكل معنى أصيل.

وتوفيق الحكيم الذى لم يتذكره أحد فى ذكرى رحيله أو مجيئه، قد شغل عالمنا الأدبى والفنى طوال قرن كامل من الزمان، هو القرن التاسع عشر، وظل فى موقع الريادة طوال القرن الذى تلاه، ولا يزال يشغل رواد الفكر والثقافة فى القرن الحادى والعشرين فى كثير من بقاع الأرض، إلا تلك الأرض التى أنجبته وجاء إلى العالم منها، ورحل عن الدنيا وإلى جوفها المظلم.

لقد ظل الرجل يكتب بالقلم الكوبيا طوال ما يقرب من سبعين عاماً فى مجالات مختلفة من فروع الأدب منذ كتب عام 1919 أولى مسرحياته "الضيف الثقيل"، حتى كتب "شجرة الحكم السياسى" عام 1985 ولم يتوقف عن الإبداع إلا عامين سكن جسده فيهما الفراش حتى استسلمت روحه إلى السكينة الأبدية يوم الثلاثاء الثامن والعشرين من يوليو عام 1987 وقد مثل إنتاجه الأدبى أكبر إنتاج فى تاريخ الكتاب المصريين والعرب، إذ كتب المسرحية الطويلة والقصيرة وكتب الرواية والقصة والمقالة، وقد صك مصطلحات ونظريات فى قالبنا المسرحى والعبث الشعبى المصرى، والمسرواية، غير الأفكار الفلسفية التى ضمنها "تعادليته"، وبصرف النظر عن موقفنا النقدى من هذه الأفكار، تلك التى تنتمى إلى الفكر الميتافيزيقى (المثالى)، فإنه يشكل رؤاه فيما كتبه، ويرجع تفرده فى تسجيل رؤاه الفلسفية هذه إلى موقف يعود إلى عام 1935 حين أخرج له زكى طليمات مسرحية "أهل الكهف" للمسرح القومى، وقد حقق عرضها فشلاً ذريعاً، ودفعه هذا الفشل إلى أن يصف مسرحه – فى مقدمة مسرحيته بجماليون عام 1942 – بالذهنى، وهى تسمية لا تخلو من المغالطات الحكيمية، ولكنه فى هذا الاتجاه، وبسبب فشل عرض "أهل الكهف" اتجه – فى جانب من إبداعه الذى لم يلق عليه الضوء فى كثير من جوانبه – إلى التنظير فى اتجاهات مختلفة، منها: المسرحى، والفلسفى، والإبداعى، والروائى المسرحى "المسرروابة" وغير ذلك، إذ كان – كما يقول فى مقدمة المسرح المنوع – يعمل فى الفراغ أو شبه الفراغ ليؤسس لنا البداية التى لا يمكن أن نبدأ إلا بها ومن خلالها وتأسيساً عليها، أرضاً صلبة تقف عليها الأجيال التى جاءت من بعده لتتنكر له الدعوى أن لا آباء لهم، ويبدو أنهم قد نسوا أن الذين يولدون بلا آباء، ليسوا سوى لقطاء.

● فرقة مجانين المسرح بميت غمر شاركت بمسرحية ليلة القتلة للمخرج سامح الشامى فى فعاليات مهرجان سمنود المسرحى.

• وعندما قمت بتصميم المسرح - مع صديقى الفنان التشكيلى يحى حجى - راعينا أن تكون خشبته على هيئة نصف دائرة تحيط بها مدرجات الجمهور من ثلاثة أرباعها، فأصبحت الخشبة فى حضن المدرجات، وفى خلفيتها مستطيل مرتفع عن هذه الدائرة، كخشبة مسرح تقليدية فى الخلف، أو ستارة خلفية.



أفكار الشباب بين العبث والتجريب



بكيت

مسرح العبث قتل المؤلف لصالح المخرج الذى وظف الإشارات السيميولوجية السمعية والمرئية

كنت أجلس مع مجموعة من الشباب الذين يقومون بتأليف، أقصد بارتجال، مسرحية سيقومون بأدائها على المسرح، كانوا كلهم من خريجى كلية الآداب قسم المسرح فى حلوان، منهم الذى تخرج فى قسم الإخراج ومنهم من تخرج في قسم الديكور وثالث تخرج في قسم النقد والدراما، فجلسوا يرتجلون مواقف مسرحية، فارتجل أحدهم مشهدا من مسرحية "هاملت" لشكسبير، وتخيلوا حوارا فانتازيا بين هاملت وأوفيليا، تداخل فى الحوار المرتجل بين الشباب تبادل وسخرية على المخرج، وإقامة حوار متخيل مع الجمهور، وتقليد بعض الرموز المسرحية الكلاسيكية مثل يوسف وهبى، وأمينة رزق، وبعد الانتهاء من الارتجال الساخر من هؤلاء الشباب، قال أحدهم: نحن نعبث ونرتجل كما فى المسرح العبثى. وقال آخر: بل ما نفعله يعتبر مسرحا تجريبيا. بعد أن تركتهم دار فى ذهنى تساؤلان أولهما أن الشباب رغم أنهم من خريجى كلية متخصصة مثل قسم المسرح فى آداب حلوان إلا أنهم يخلطون فى فهمهم بين العبث والتجريب، فما بالنا بمن يدخل لعالم المسرح كهاو وليس كدارس متخصص.

التساؤل الثانى، هل ما قام به الشباب فى ارتجالهم هو نوع من المحاكاة الساخرة أو الباروديا؟

إن المحاكاة الساخرة ملمح من إبداع ما بعد الحداثة فى شتى المجالات المعرفية، وهو إعادة تمثيل المقولات الكبرى والأفكار العظيمة والمسرحيات الكلاسيكية والسخرية منها، نقدها من الداخل عن طريق حاكاتها الساخرة.. فها هم يسخرون من كلاسيكية شكسبير العظيمة (هاملت).

وذكرنى هذا بمشهد المحاكاة الساخرة الذى قام به شعبان عبد الرحيم حين مثل مشهد عاشق الروح فى فيلم غزل البنات، ذلك المشهد الكلاسيكى العظيم الذى يجمع بين أهم رموز الفن الجميل فى عصر جميل مضى، فالمشهد جمع بين ليلى مراد ويوسف وهبى ونجيب الريحانى، وكان يغنى محمد عبد الوهاب أغنية «عاشق الروح».

إذن الشباب يسخرون من الكلاسيكيات، لكنهم غير مدركين للفروق بين مسرح العبث والمسرح التجريبى، وانطلاقا من هذا علينا أن نفرق فى لمحات تاريخية سريعة بين المسرح العبثى والتجريبى.



مسرح العبث

لقد ظهر المسرح العبثى بعد الدمار الذى خلفته الحرب العالمية الأولى، وتزعزع القيم، وتشتت إيمان الأوربيين بحضارتهم، وبعدم جدوى ما قدموه للعالم من قيم الحرية والحداثة، وقد ظهر مسرح العبث أول ما ظهر فى فرنسا فى الثلاثينيات من القرن العشرين وحينها قدموا نمطا جديداً من الدراما المتمردة على الواقع، فجددوا فى شكل المسرحية ومضمونها.

وقد تطور مسرح العبث فى أوائل الخمسينيات من القرن العشرين، وبالذات فى العام 1953 عندما كتب صاموئيل بيكيت مسرحية «فى انتظار جودو» اتسمت بغموض الفكرة وعدم وجود عقدة تقليدية، وانعدام الحل لما عرضته المسرحية فكانت رمزية مبهمة للغاية ولوحظ قلة عدد المسرحيين الذين مثلوها وكان الزمان والمكان محدودين تقريباً. أوجد صاموئيل بيكيت ظاهرة أدبية وفنية مهمة ومؤثرة ومثيرة للجدل اسمها العبث أو اللامعقول. لقد جاء تمرد العبثيين على المدرسة الأرسطية فى المسرح التى حددت عناصر المسرح فى ثلاثة مكونات هى الزمان، والمكان، والحدث، أصبحت كتاباتهم فى مكان محدود جداً كشجرة (مسرحية فى انتظار جودو) أو كغرفة (مسرحية الغرفة) أو كرسى (مسرحية الكراسى)، وجعلوا عنصر الزمن غير ذى أهمية تذكر. أما العقدة أو الحدث فلم يجعلوا لها وجوداً فى مسرحياتهم. كما أمكن كتابة مسرحية الفصل الواحد أو العدد المحدود من الشخصيات.

أهم ما فى مسرح العبث بعيدا عن الزمان والمكان والحبكة هو الحوار لكن ذلك الحوار كان غامضا مبهماً مبتوراً يفتقد إلى الموضوعية والترابط والتجانس. كل شخوص المسرحية تتحدث دون أن يتمكن أحد منهم من فهم الآخر! ولا من توصيل رسالته للآخر. الحوار دائما مبتور.

إذن مسرح العبث طليعى بالأساس ذلك أنه حقق قطيعة مع التقاليد المسرحية القديمة وصار فى طليعة المسارح التجريبية التى أسست مسرحا لا أرسطيا لا يدين بالولاء إلا للإبداع والخلق، ويضرب عرض الحائط تقاليد المحاكاة والنقل، كما يسعى إلى التجديد والابتكار على كافة المستويات الفكرية والفنية والجمالية... تم إفراغ اللغة الكلامية من كل محتوياتها الدلالية، ولم تعد هناك أية حكاية ذات حبكة محددة، بل هناك عرض لمواقف متضاربة ومتناقضة مما يجعل الخط الدرامى يتراوح بين الصعود والنزول والخطية، كما لم يعد هناك حديث عن بداية وعقدة ووسط ونهاية، بل اختلط كل شىء وتشابك وتعقد.

لقد عملت مسارح الطليعة وفى مقدمتها مسرح العبث على القضاء على الدور الحيوى للمؤلف، والإعلاء من دور المخرج الذى عمل على توظيف كل الإشارات السيميولوجية الأخرى السمعية والمرئية.

تعتبر المحاكاة الساخرة Parodie من الأدوات الفنية الأكثر حضوراً فى مسرح العبث، فهى تمرد ضد تعقيدات المسرح السيكولوجى، وهى عودة اختيارية إلى البدائية، فأداموف فى مسرحياته (الخديعة) و(الغزو) و(لعبة البينج بونج) لا يريد أن يعرض العالم، ولكنه يريد محاكاته بسخرية أى كشف وجهه الحقيقى، وكشف الزيف والخداع وأن التجانس بين الناس ظاهرى فقط، أما فى العمق، فإن هناك شرخاً كبيراً يفصل بين كل واحد منا. والسبب فى ذلك هو هذه المدنية العشوائية التى دمرت كل القيم الإنسانية الفاضلة، وأقصت العلاقات المبنية على التعاون والتآزر، فأصبحت المحاكاة الساخرة وسيلة لفضح زيف هذا المجتمع.



المسرح التجريبى أثبت قدرة المسرح على تجاوز الأطر التقليدية للمسرح الأرسطى أو العبثى أو اللا معقول



ظهر مسرح العبث بعد الدمار الذى خلفته الحرب العالمية الأولى.. لقد شك الأوربيون فى حضارتهم



المسرح التجريبى

جاء المسرح التجريبى ليثبت لنا قدرة المسرح على تجاوز الأشكال السابقة عليه سواء المسرح الأرسطى أو العبثى واللامعقول، لقد عمل على هضم التجارب السابقة وإعادة صياغتها وفق أفكار عصرية تواكب القفزات الهائلة فى آليات التفكير الإنسانى. استطاع المسرح التجريبى الخروج من العلبة الإيطالية إلى الفضاء المفتوح، وتناول عناصر العرض المسرحى (مؤلف ومخرج وممثل وجمهور) بطرق غير مألوفة وغير تقليدية، جاء استجابة للتحولات المعرفية التى هدمت كثيرا من الحواجز وكانت مقدمة لولادة القرية المعرفية الكونية.

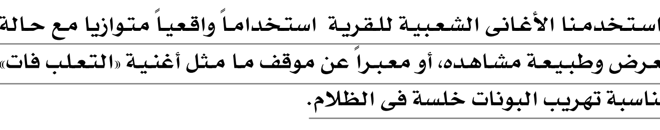
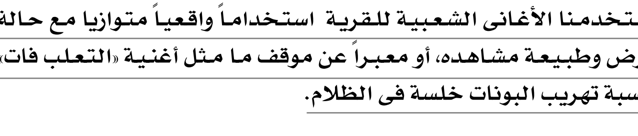
كانت ولادته خلال العقدين الأخيرين من القرن العشرين، وهو يمتاز بتجاوزه لكل ما هو معلب ومألوف وسائد ومتوارث والإتيان بالجديد واختراق الثوابت عبر تيمات تتمثل فى تحميل العمل التجريبى إمكانية تجاوز الخطوط الحمراء البنيوية والشكلية من خلال (جسد / فضاء / سينوغرافيا).

لقد عمل على تفكيك النص وإلغاء سلطته، أى إخضاع النص الأدبى للتجريب، والتخلص من الفكرة ليقدم حالة فنية وليس أفكاراً أو ترجمة حرفية للنص، وبالتالى خلق فضاء أوسع للأداء عبر صيغة بولوفونية، كما استطاع توظيف الإضاءة والحركة والرقص على حساب النص، وأصبح المخرج هو المحور فى العمل، وصار الممثل أداة تسهم فى تشكيل العرض الحركى، وتتوزع مساحة السرد على الشخصيات وفق حوار مركب، أما السينوغرافيا فقد أصبحت هى بطل العرض الحقيقى، ويقتصر دور التعبير الجسدى على توصيل الحالة الفنية وكأن الحركة هى اللغة التى تضاف إليها الإشارات والأدوات المتاحة لمحاكاة المتفرج.

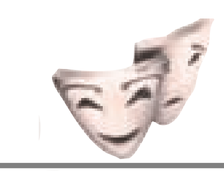




• قطاع الإنتاج باتحاد الإذاعة والتليفزيون قرر تأجيل البدء فى إنتاج عروض مسرحية جديدة لفرقة مسرح التليفزيون حتى بداية الموسم الشتوى القادم.

• استخدمنا الأغانى الشعبية للقرية استخداماً واقعياً متوازيا مع حالة العرض وطبيعة مشاهده، أو معبراً عن موقف ما مثل أغنية «التعلب فات» بمناسبة تهريب البونات خلسة فى الظلام.





عرض شكلها باظت الذى أنتجته أكاديمية الفنون

واق الواق تطالب بالاشتراك فى المهرجان القومى للمسرح

سعد المسرحيون بالمهرجان القومى للمسرح، ذلك الذى جاء بعد انتظار طويل.. جاء ليكون عيدًا سنويًا محليًا يشارك فيه الجميع محترفون وهواة.. مسرح دولة ومسرح مستقلين وهواة، مسرح شركات ومسرح جامعة، الكل فى عيد. نعم إنه عيد المسرح المصرى الذى بلغ عامه الثالث.

لكن تبقى الملاحظات التى لا تفسد للود قضية لأنها ملاحظات تسعى نحو التطوير وتأكيد العيد.

نتوقف بداية عند معايير اختيار العروض تلك التى تخضع للائحة التى وزعت أنصبة على كل فئة ففى حدود علمى هناك مثلاً خمسة عروض للثقافة الجماهيرية - عرضان للجامعة - عرضان للشركات - عرضان لجمعية هواة المسرح.. إلخ حتى البيت الفنى نفسه وهو الواجهة الأساسية للمسرح الاحترافى فى مصر له نصاب تسعة عروض.

أرى أنه من الواجب على الجهات خاصة التى تقيم مسابقة أن تنتقى أفضل عروضها أو بمعنى آخر العروض الأولى فى الترتيب.. فمثلاً فى الثقافة الجماهيرية هل كانت العروض الخمسة المشاركة هى الأولى لأفضل؟ أعتقد أن الإجابة بالنفى.. مع علمى بأن هناك مساحة لاختلاف الآراء لكنى أقصد هنا درجات اللجان التى يجب عدم المساس بها لكن أن تقام لجنة لاختيار العرو ض المشاركة من ضمن العروض التى حصلت على أكثر من سبعين درجة أعتقد أن ذلك خطأ ومع ذلك فالمشكلة الأساسية هى أن عروض هيئة قصور الثقافة لم تنته ولم تقم لها مسابقات سوى فى المرحلة الأولية وهنا أرى أن الأنسب كان ترشيح العروض التى حصلت على أعلى الدرجات دون الدخول فى متاهات أخرى. نفس الحال ينطبق على عروض الجامعة حيث لم تقم المسابقة التى ترشح العرضان الأولين للمهرجان فكان اشتراك جامعتى عين شمس وحلوان بلا سند قانونى بعيدًا عن فوز العرض الرائع لجامعة عين شمس وهو "روميو وجولييت" فأنا هنا أتحدث عن المعيار.

أما أهم ما نتوقف عنده فهو العروض التى مثلت جمعية هواة المسرح. فالحقيقة أن الجمعية لا تنتج عروضًا وهو الشرط الأساسى لنسبة العرض لجهة ما، فمثلاً فى حالة الفرق المستقلة والتى دخلت المهرجان إما أن تكون فرقة حرة أو فرقة مستقلة أنتجت لها جهة ما مثل الفرق التى أنتج لها مركز الهناجر بقيادة القديرة الدكتورة هدى وصفى حيث مثلت هذه الفرق الهناجر لأنها الجهة التى أنتجت لهم.

«شكلها باظت» فاز باسم جمعية هواة المسرح وهو إنتاج أكاديمية الفنون!

بينما مثل جمعية هواة المسرح عرض "شكلها باظت" وهو إنتاج المعهد العالى للفنون المسرحية الذى لم يرشح العرض للمهرجان، وعرض "حاول مرة أخرى" وهو من إنتاج نوادى المسرح بهيئة قصور الثقافة، إذن هذان العرضان وغيرهما لم ترشحهما جهات إنتاجهما. وبعيدًا عن أسباب عدم ترشيحهما - إلا أن ذلك لا يعطى الحق لمبدعى العرضين أن يتقدموا للمسابقة باسم جهة إنتاج أخرى كما لا يحق لجمعية هواة المسرح أن تنسب لنفسها إنتاج العرضين، حيث إن فوزهما فى المسابقة التى تقيمها الجمعية لا يعطيها الحق فى نسب العروض إنتاجيًا لها.

قد يكون الخطأ فى لائحة المهرجان التى أعطت جهة لا تنتج الحق فى ترشيح عروض للمهرجان تمثلها.. هل إدارة المهرجان ولجنته العليا لا تعلم أن جمعية هواة المسرح لا تنتج عروضًا؟ إن كانت لا تعلم فتلك مصيبة وإن كانت تعلم فالمصيبة أكبر، وإذا كان المبرر هو أن الجمعية تقيم مهرجانًا، وترشح العروض الفائزة فمثل هذا المبرر يفتح الباب لسؤال آخر: ماذا لو طلبت الجهات التى تقيم مهرجانات أن يكون لها الحق فى ترشيح عروض تنسب إليها.. وعلى ذلك فإن مهرجان سمنود المسرحى وشبرا الخيمة وسعد الدين وهبة ، وميت غمر، وزفتى، وحتى مهرجان واق الواق جميعهم من حقهم التقدم بعروض تنسب لهم وتحمل اسمهم كجهة إنتاج رغم أن أيًا منهم لا ينتج عروضا بل فقط يقيم مهرجانًا تشارك فيه معظم العروض التى تتكرر فى المهرجانات مع العلم أن ما لا يجد فرصة لجهة ما ترشحه، يتقدم كفرقة مستقلة وهو وحظه مع لجنة الترشيح.

الحقيقة أننى لا أدين جمعية هواة المسرح ولكن أتوقف عند أمانة نسب العرض لجهة إنتاجه، فسوف يبقى فى التاريخ أن عرض "شكلها باظت" الذى أنتجه المعهد العالى للفنون المسرحية وقدم فى مهرجان المسرح العربى بالمعهد فاز فى الدورة الثالثة كإنتاج جمعية هواة المسرح التى لن يضيرها شىء ولن يضيف لها كون العرض منسوب إليها. فقط هى جهة ترشيح. إنها نقطة نظام وجب الإشارة إليها فى مهرجان نقدره ونسعى إلى استمراره.

محمد زعيمه

فضاءات حرة

د. حسن عطية

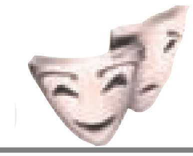
المسرح والأيديولوجية

يقول لنا التاريخ أنه منذ أن بدأت الحضارة العربية أواخر القرن الخامس عشر تهتز وتسقط فى ظلمة ليل أمتد لقرون طويلة ، خيم على المجتمع العربى الكسل العملى والخمول الإبداعى ، وهيمن الفكر الواحد المتكلس على العقل ، الذى فقد القدرة تدريجيا على مقاومة ما يحدث له ، وما يجره للتقوقع داخل الذات من تحجر وتكلس ، وترك أمر قيادته لمجموعة من المماليك الذين تم جلبهم صغارا من أرجاء العالم القديم ، وسمح لهم بقيادة دفاعهم عن أراضيها ، حتى زلزلت الأرض بعد ثلاثة قرون كاملة ، بوصول هذا الأخر / الأوربى لأرضه ، متسلحا بالعلم الذى شارك العرب قبل ذلك فى تنميته ثم أهملوه ، ومطورا النظريات التى وصل العرب زمن التوهج العقلى لصياغة الكثير منها ثم تناسوها ، ومستفيدا من علوم وفنون الحداثة ، التى قدمت له السلاح الجديد الذى ينتصر به على سيوف المماليك المرتعدة ، والإيديولوجية التى يحكم بها هذا المجتمع المتخلف ، والفن المسرحى الذى يعد كرسالة أحد أسلحة تنوير العقل ، وكبناء أحد أشكال التحاور الخلاق حول قضايا الواقع ، وزيادة قدرة العقل على التحرر من أسر الفكرة الواحد والحاكم الواحد .

ويقول لنا الحاضر إنه منذ أن تخلينا عن قدراتنا الذاتية ، وانسحقنا أمام هذا الآخر المنتصر بتكنولوجيته قبل أيديولوجيته ، أى بتقدمه التقنى قبل الفكرى ، فسد مسرحنا ، وغابت النصوص عميقة الفكر متماسكة الصياغة ، بعد أن صارت حياتنا مسطحة ، ومجتمعنا متهافت البناء ، وقد أعجبنى طرح (مسرحنا) العدد الفائت موضوع علاقة المسرح بالإيديولوجية ، وليسمح لى الزميل "محمد عبد القادر" أن أدخل طرفا فى تحقيقه ، والذى ضم كوكبة من كتابنا ونقادنا المحترمين ، خاصة وأن التحقيق أو الريبورتاج ، كما تعلمنا بكلية الإعلام ، يسير نحو هدفه وفقا لمخطط صياغة الأسئلة وأسلوب صياغتها وتوجيهها ، لذا فقد أسس الزميل تحقيقه الذى دفع المتحاور معهم يسيرون فى الطريق المحدد لهم ، على فكرة أن الأيديولوجية تهمة فى حد ذاتها ، وأنها هيمنت ذات زمن على عروض مسرح الدولة "الموجهة" ، ومن ثم يتساءل حول مدى "تحرر مسرحنا منها اليوم" ، وهى فكرة شاعت منذ منتصف السبعينيات فى مصر ، مع صعود المد المناوئ للفكر الاشتراكى ، واعتباره أن هذا الفكر "إيديولوجية" نجم عنها الفقر و"المسرح الموجه" ، وأن ما جاء به هذا المد الجديد ليس إيديولوجية مضادة ، وإنما انفتاح على كل الإيديولوجيات ، تبين بسرعة أنه توجه نحو الفكر الرأسمالى ، واقتصاد السوق ، وإبعاد المسرح عن مناقشة قضايا مجتمعه ، بحجة أنها قضايا كبرى ، وعلى المبدع المسرحى ، مثل زميله الروائى والقصصى ، أن ينغمس فى عالمه الصغير وهمومه الذاتية ، فانغلق مسرحنا على ذاته ، وغاب النص المدافع عن الأفكار الإنسانية العظمى ، ودخلت عروضنا جحيم (الحالة المسرحية) ، وتركنا المماليك الجدد يديرون أمورنا ويتحكمون فى مصائرنا ، وينهبون أرضنا وأموالنا وعقولنا ، واستسلمنا لأيديولوجيتهم ، بوهم أنهم لا يملكون أيديولوجية ، وان الأيديولوجية بدعة ، وكل بدعة ضلالة ، وكل ضلالة فى النار ، وصار مسرحا قزما وسط إبداع الوطن العربى والعالم ، لأننا صرنا أقزاما على كافة الأصعدة ، ولن نكبر ونقوى إلا إذا أستفدنا من دروس اللتاريخ البعيد والقريب ، وأدركنا أن الإيديولوجية هى التى صنعت نعمان والشرقاوى وعبد الصبور ورومان ووهبه ورشدى وأردش ومطاوع والعصفورى وغيرهم كثر ، وأن الإيديولوجية المضادة المتخفية خلف شعار نهاية الأيديولوجيات هى التى أفسدت حياتنا وأفسدت إبداعنا المسرحى .

• مسرحية فى بيتنا فأر للمخرج سيد فؤاد يتم عرضها حاليا بقاعة جاليرى مركز الهناجر للفنون.

● وقد حرصت على إزالة التوتر ومعالجة الإحساس بالحرج دون تدريبات معتادة فى الورش المسرحية المتخصصة.. ذلك أن جو البروفة لم يكن قاصراً على الممثلين فقط، بل كان يحضر كثير من الأهالى المشاركين بالرأى فى التجربة.



فوجئنا بأن لها فرعاً عندنا

السودان لا يعرف شيئاً عن الهيئة العربية للمسرح

الساحة المسرحية السودانية مليئة بالمؤامرات لا بالمؤتمرات



تفاجأتُ من أيامٍ، عندما أجاب الأستاذ على مهدى على تساؤلٍ لى عن فرع الهيئة العربيّة للمسرح فى السودان !

وكنت قد قرأتُ منذ فترة ببعض المواقع الإلكترونية حديثاً عن فعاليات للهيئة بالأردن ، وبعض الدول العربية الأخرى .ظننت أن الفرصة فاتت على المسرح السودانى أيضا مثلما فاتت فرص عديدة عليه أو طُويت من البعض ؛بحيث لم نعلم أهى فاتت أم تم تفويتها..

كان مفاجئاً لى، إذن ، أن يعلمنى الأستاذ مهدى أن فرع الهيئة بالسودان قد تمّ تكوينه وأن به فلاناً وعلاناً وأن ذلك حدث من وقتٍ مبكرٍ..(على الأقل قبل سؤالى عنها)!

لا أزعم أن لى المعرفة الكاملة بكل ما يطرأ على مستوى الساحة المسرحية هنا بالرغم من ضآلة ما فيها وبؤسه ! إلا أننى مازلت فى حيرة من أمرى ، أسأل: كيف يكون بمقدورى أن أعرًف ،بسهولة تامة، كل ما يتعلق بفرع الهيئة العربية للمسرح فى الأردن والمغرب ومصر وسوريا وغيرها من بلدان عربية ، وفى مصادر موزعة على هذه الجغرافيات المتعددة، ولا أعرف أن ثمة فرعاً لهذه الهيئة ، طيبة الذكر ، بالسودان !

الحال أن هنالك ما يشبه الشعور العام فى الساحة المسرحيّة السودانية أن هنالك الكثير من الأمور تتم بالُمدارة والالتفاف ، وهذا الشعور يتربى ويتغذى بالكثير من التوابل ومحسنات الونسة بالطبع دائماً لكن لا تعوزه الأسباب المحفزة ؛ فالأفاعيل «على قفا من يشيل» كما يقال!

افتقرت الساحة المسرحية منذ وقت مبكر لتلك النوعيّة المؤثرة من المسرحيين والتى كان بمقدورها ، فى مرحلة مبكرة ، أن تُدخل المسرح فى العصب الحى للحياة السودانية العاَمة ! كان بمقدورها أن تُعطى سهمها- فى النهضة بالمواطن والوطن- حضوره الساطع إلى جانب أسهم فعاليات المجتمع الأخرى !

افتقرت الساحة لتلك النوعيّة المسئولة من المسرحيين التى أحدثت مواعيد المسرح الفعلية منذ الثلاثينيات إلى نهاية مواسم الفكى عبد الرحمن؛ لتدخل ،بسبب من قبضة السياسى البائس من جانب وخيبة من عملوا فى خدمته من المسرحيين من جانب آخر، إلى مواقيتها الزائفة ، الملتبسة ، الكسول ، الكاذبة ، المغشوشة ، الحائرة ،الممزقة ، الهينة ، المتوارية ، الميتة ، الدنيئة !

إلا من بعض الإشراقات الخافتة هنا وهناك فى الثمانينيات وحتى هى لم يكن بمستطاعها أن تعين نفسها بأكثر من كونها لمعات خافتة فى بحر من الظلمات، إن استجاب المجاز !

بصفة عامة بمقدورنا أن نلاحظ أن الحركة المسرحية السودانية الآن تتجلى ، فى مناسباتها الشحيحة، وعبر الصحف ، والمنتديات ،متربة .. مغبرة بالمؤامرات والدسائس ، لا بالورش والمؤتمرات والأنشطة الخلاقة ، التى تعمق الفعل المسرحى وتثريه ، وبمقدورنا أن نقرأ بالطبع فى غياب المنابر .. الصالات والمجلات والدوريات .. بإمكاننا أن نقرأ فى ذلك العديد من علامات هذا التجلى الكسيح !

هل سألنا عن اتحاد الدراميين ، عن حفاظه على حقوق الدراميين ، حمايته لهم وإبراز قيمتهم كمبدعين ؟ أم ترانا سألنا عن ضعف حس المبادرة لدى قطاع واسع من الدراميين ، سلبيتهم فى مقابلة حقيقة مريرة مثل : الحاجة إلى كيان.

فى كل حال ، لا يحتاج بالطبع أمر تعيين وجوه التردى فى الساحة المسرحية لبذل الكثير من الحبر ؛ فهو من الأمور التى استغرق فيها ،إشهاراً وتبياناً.

صحيح أن ثمة جيلاً جديداً من المسرحيين يعافر الآن، ويكابد من أجل أن يأخذ استحقاقاته ويخلق فرصه التى تلبى تطلعاته وطموحاته ، ضمن شروط فى غاية التعقيد - قل معادية أيضا - مُحفزاً ومُلهماً بالحركة المطلبية العالمية ، متوسطاً بالإنترنت وعطاياها المعلوماتية ، وبالدفع النشط لبعض المنظمات والمؤسسات الأهلية، وهو يتمظهر بهياً ،وبقوة عين فى مجاميع مثل جماعة السودان الواحد ،ومجموعة المسرح التنموى ، وفرقة المشيش ، وجماعة الورشة المستمرة لتطوير فنون العرض وغير ذلك ! أقول صحيح تماما هذا الحضور لهذا الجيل لكن الأكثر (صحة) أن جبالاً من التواريخ الكاسدة من خلفه وفى دوربه الجديدة !

كثير من مفاتيح قنوات العمل المسرحى العام مازالت صدئة فى تلك الأيادى القديمة ، كثير من العلاقات العامة جرى حصر وتضييق مجراها لتصب فى تلك البرك الراكدة العجوز !

لذلك أنت عندما تنظر تجد - مثلا - أنه منذ بدأ المسرح هنا لم يتوفر إلا على خشبة المسرح القومى اليتيمة تلك! وذلك لأن لا أحد من أولئك الديناصورات امتلك تصوراً فعلياً لخدمة المسرح ليبنى خشبة مسرح أخرى ، لأن لا أحد منهم استشعر مسئوليته ، بصفة عضويّة ؛ فرأى فى عجزه ما يجعله يتنحى لغيره ، تسيدوا طيلة الوقت فى عروشهم الزائفة ، وأورثوا هذا الجيل الجديد خيبات لا حصر لها لا تبدأ هنا ولا تنتهى هناك !



د. سلطان القاسمى

إذن ليس أقلّ ، ضمن هذه الظروف،من أن يسود ذلك الشعور العام الخبيث ، المتشكك ، اللئيم ، ليس أقل البتة! وإن من (الأفاعيل)الداعية حالياً فيما نرى هذا التكوين الجديد الموسوم بـ (مركز الهيئة العربية للمسرح بالسودان).

ولكى نبين ذلك نورد أننا كنا قد كتبنا - إلى جانب آخرين - فى وقت سابق عن كيان مماثل هو مركز الهيئة الدولية للمسرح iti وتساءلنا عن غياب المعلومات التى تعرّف بهذا المركز ، جاء ذلك فى إطار محاولة لتعيين بعض المشكلات التى تتردى فى حفرتها الساحة المسرحية تساءلنا كيف إن هيئة دولية للمسرح وتعد واحدة من الفعاليات المهمة فى إشاعة ونشر المعرفة المسرحية، لا يُعرف عن مكتبها بالسودان شىء يذكر ، وأشرنا إلى أن علاقة هذه الهيئة بواقع المسرح فى السودان تبدو لنا مفقودة تماماً، فليس ثمة مشاريع منظورة اقترحتها ، أو على الأقل أن ذلك غير معلن عنه!

ليس ذلك فقط بل إن هذه الهيئة ليست معروفة – فى حد ذاتها – بالنسبة لكل المسرحيين السودانيين – عدا القلة التى تدير مكتبها – لا أحد يعرف مكانها، لم يطلع أى مسرحى على أية منشورات تعرف بها، وبطبيعة ما تقدمه بوصفها هيئة دولية معنية بالمسرح!

لا نعرف لماذا نجدنا فى حاجة إلى إعادة هذا الحديث الآن أيضا ونحن بصدد فرع الهيئة العربية للمسرح فى السودان ، إذ إنه، وبالرغم من مضى نحو عام على تأسيس هذه الهيئة بمبادرة من حاكم الشارقة الدكتور سلطان بن محمد القاسمى لا نجد أى ذكر لها أو عنها فى المنابر المتيسرة للمسرح هنا ، وفيما لو كان ذلك بسبب أن الهيئة عندما تم تأسيسها فى القاهرة فى 8 سبتمبر 2007 لم يكن من بين مؤسسيها واحد ممن تم اختيارهم لإدارة مركزها بالسودان، فماذا بخصوص الاجتماع الذى تلى تعيين اللجنة التأسيسية بالشارقة بتاريخ 9. 10. 11يناير 2008 ألم يذهب البعض ممثلاً للسودان (ممثلا للساحة المسرحية بشبابها وكبارها)!؟

«شوف مرّ كم شهر » ؟

«وشوف» كيف لا احد قال بذلك ! أليس سؤالاً وجيهاً أن نقول لماذا لم يجد من ذهب إلى هناك - ودعنا لا نسأل فى انتخابه - داعياً إلى أن يذكر بالخير (ساى) مبادرة حاكم الشارقة، لواحدة من صحفنا؟ دعك من أن (ينوّر) الساحة المسرحية، من خلال مؤتمر صحفى عن أهمية هذه الهيئة دعك من أن يثقل على نفسه بالحديث عن جدول الأنشطة المزمع إنجازها للفترة المقترحة بين 2008 و 2009 عن ورشة فى الشارقة ورشتين فى كل مركز بالأقطار العربية ، عن منح دراسية للمبدعين العرب لمواصلة الدراسات العليا فى مجال التقنيات المسرحية .عن وضع صندوق لتوثيق الأعمال المسرحية يمول توثيق عشرة أعمال مسرحية .عن إنتاج أربعة أعمال للشباب فى الأقطار العربية على أن تتم مفاضلة الأقطار العربية ذات الدخل القومى المحدود .عن إنتاج عمل عربى مشترك لتقديمه فى مهرجان المسرح العربى يناير 2009 فى القاهرة ،بحيث يدرج ضمن فعاليات القدس عاصمة الثقافة لعام 2009. عن تبنى مسرحية للتجوال الدولى. عن ترجمة خمسة أعمال معاصرة من اللغة العربية إلى لغة أجنبية.

دعك من أن يثقل على نفسه بالحديث عن مكتب للهيئة بالسودان تم تكوينه من: الدكتور سعد يوسف، والدكتور شمس الدين يونس وعثمان جمال الدين وعادل حربى والسر السيد وعلى مهدى دعك من أن يتحمل وزر الحديث عن ورشة إقليمية تحت عنوان (مسرح المجتمع) ستقام فى أكتوبر القادم بالخرطوم بمشاركة الصومال وموريتانيا وجيبوتى ! دعك من أن يزحم جدوله بوقفة لتنبيه المسرحيين الشباب :إن ثمة مسابقة فى التأليف المسرحى سيُغلق باب التقدم لها فى أكتوبر القادم تخص الهيئة ومن حقكم أن تنتفعوا بها!

من قبله تاه فرع الهيئة الدولية للمسرح .. السودان واسع فعلاً

السودان:
عصام أبو القاسم

● مسرحية الأطفال "رحلة فى أعماق البحر" إخراج محمد شوقى يتم عرضها حاليا على مسرح قصر ثقافة الإسماعيلية.

جماليات الأداء فى أشكال الفرجة الشعبية (٢-٢)

الجمهور وجماليات التلقى

يعتبر الجمهور الملك الحقيقى فى العرض المسرحى الشعبى، فهو الذى يحدد تطور ونمو العمل الفنى فى مستوى التمثيل والإخراج والأداء التمثيلى بردود أفعاله وما يكشف عنه من تأثيرات وتعليقاته الفورية ومشاركاته المتنوعة التى يستفزها الممثل/المهرج.لكن الجمهور الحاضر ليس فى حالة تألق على الدوام وكثيرا ما يبدو سلبيا متبلدا يتشح بالرزانة والوقار، أو منحازا حتى قبل وصوله المسرح لأفكار ومواقف اجتماعية معينة من العسير انتزاعها منه لأنها وليدة تكوينه النفسى وعمره وبيئته ومهنته ووضعه الطبقى وثقافته، وهنا يأتى دور الفنان الشعبى فى تلمس طبيعة الجمهور وتمييزه والعمل على صهر السمات الفردية فى بوتقة روح جماعية واحدة لها إيقاعاتها المتميزة. ويتيح الارتجال الفرصة الذهبية للممثل/المهرج أن يطلق أدواته الاستكشافية لجس نبض الجمهور والاقتراب من مكوناته البيئية والمهنية والثقافية ومعرفة سبل التواصل معها، فيطلق الممثل عادة سلسلة من الحركات والعبارات والتعليقات أو الكلمات ليدغدغ بها مشاعر الجمهور، فإذا تفاعل المشاهد- مثلا- مع تعليق على سياسة معينة أو سخرية منها تمكن من إدراج هذا المشاهد فى محور ثقافى معين، وإذا تجاوب المشاهد مع لحن موسيقى أو نغمة معينة، أو كلمة تغنى تمكن الممثل من تحديد طبيعته وميوله، مما يسهل خطابه، وقد يضطر الممثل نفسه أن يمطر الجمهور بوابل من العبارات تجبره أن يلتفت إليه ويستمع فيتمتع وينصهر مع الآخرين فى المكان نفسه مما يميز الفرجة الشعبية عن غيرها.

والملاحظ أن مشاركة الجمهور فى معظم أشكال الفرجة الشعبية مثل السامر والفرق الجوالة أو فن الأراجوز، تتطلب البساطة فى تصميم علاقته بالعرض الفنى خلال فترة التلقى. فالمتفرجون غالبا ما كانوا يقفون محيطين بمجموعة العمل، وقليل منهم يجلس بحيث تسمح له طريقة الجلوس بالتفاعل مع ما يراه والانفعال به فيهب واقفا بين الجموع معبرا بطريقته عن انفعاله ورأيه. وكان لرصد واستخلاص هذه السمة فى العروض الشعبية تأثير إيجابى فى إبداع بعض تجارب المسرح المصرى والعربى سواء فى البدايات مع"يعقوب صنوع"فى الربع الأخير من القرن التاسع عشر مرورا بفنان الفصول المضحكة"جورج دخول"، انتهاء بالتجارب الأكثر عصرية مثل الاحتفالية فى المغرب وسرادق"صالح سعد"فى مصر، وغيرها مما سبق ذكره.

ومن ناحية أخرى فإن استلهام دمى الأرجواز وعرائس خيال الظل فى أداء وملابس الممثل فضلا عن أن النغمات والإيقاعات الموسيقية المتوارثة فى أشكال الفرجة الشعبية لهما تأثير بالغ على وجدان وعقل المشاهد، لا يكاد يقارن بتأثير مادة فيلمية معتمدة على أحدث الوسائل التكنولوجية فى عقل طفل شاهدها، لأن العناصر المتوارثة مغروسة فى الوعى الجمعى وموصولة بمخزون ثقافى متعدد الأبعاد الدينية غائرة فى التاريخ فيمكن استدعاؤها بما اقترن بها من ذكريات وأحاسيس والاستمتاع بحل الشفرات الفنية فى ضوئها من اللحظة التى يستمع المشاهدون- صغارا وكبارًا-

الفن الحى هو العمل الوحيد الموجود بالكامل دون مشاهدين!!



الممثلون الجيدون يفسدون الكوميديا .. موهبتهم أعظم من اللازم

فيها إلى"المزمار"أو"الطرمبيت"التى يطلقها اللاعب الشعبى فى تجميعهم حوله، مما يعطى للمادة التراثية أهمية خاصة فى أشكال الفرجة الشعبية لجذب اهتمام المشاهد وحثه على الإصغاء للعرض والتفاعل معه والمشاركة فيه.وربما كانت نزعة المشاركة لدى الجمهور فى العروض الشعبية تستند إلى روح طفولية. فمنذ أن كان الإنسان يحاكى ما يحدث بينه وبين الطبيعة إبان حياته فى الكهوف، مرورا بحفلات السمر التى أقامها فى محيط الأسرة أو القبيلة، انتهاء بحفلاته فى المناسبات الاجتماعية والدينية المختلفة وهناك نزعة واضحة لمشاركة الآخر فى الهموم والأحزان والأفراح والرؤى وتخليق المناخ النفسى لحياة الجماعة، كما أن اللعب الطفولى يتسم بالمشاركة الحرة والانخراط فى روح جماعية واحدة. والإبداع الطفولى ولاسيما فى فن التصوير يسترجع سمات الفن الشعبى ويرددها، ويمكن القول بأن الفن الشعبى هو الذى يسترجع الروح الطفولية فى الإبداع وممارسة اللعب ويحتفظ بها.

وامتد اهتمام الإنسان بالدمية إلى فن المسرح وانعكس تأثيره- فى المسرح الآسيوى القديم مثلا- فى الأداء الحركى وتوظيف الأقنعة مرسومة ومنحوتة محملة بالدلالات المقصودة.ولم يخل الفكر المسرحى الحديث من الإعجاب بالدمى، فاهتم بها فنانون من أمثال "موريس ميترلينك، وألفريد جارى"وكتبوا مسرحيات خصيصا لها، وكتب"أناتول فرانس"عن إمكانات مسرح العرائس فى المدرسة الرمزية قائلا: إن تلك الصور المحدودة الصيغة الفنية مجرد رموز، أفضل أن تكون هذه الأشكال البسيطة متحركة بطريقة سحرية، أريدها أن تكون ألعاباً مسحورة، وأمعن"كريج (1872 1966) فى الإعجاب بالعرائس حتى تمناها بديلا لشخصية الممثل محدودة القيمة الفنية- من وجهة نظره- فيقول: شكرى لتلك الدمى ليس له حدود لأنها حلت محل الممثلين..فالممثلون يفسدون الكوميديا فى رأى..أعنى الممثلين الجيدين..فموهبتهم أعظم من اللازم ومما يحتاج إليه، فتطغى على كل شىء، فلا يوجد شىء على خشبة المسرح سواهم وشخصيتهم تطمس العمل الذى يقدمونه".

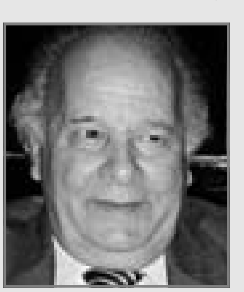
والموسيقى فى المسرح الشعبى من المهم أن تكون حية فعالة أثناء العرض حتى ولو نُفذت بأبسط صور ممكنة، فاستعمالها يضفى جوا خاصا يسهم فى خلق العلاقة الحميمة بالمشاهد، ومن المثير أن يكتشف عديد من الفنانين أصحاب النظريات فى المسرح الحديث أهمية الموسيقى فى العرض. فيراها"أودلف أبيا/1862 - 1928توجد حيث توجد حياة الدراما، وتمكن المخرج من تحديد كل حركة من تكوين العمل الفنى فى انسجام وتتابع، وهى بهذا تنشئ تسلسلا هرميا مترابط الأجزاء للعمل المسرحى، كما يراها التعبير الوحيد والمباشر عن الحياة الداخلية للجمهور، كما أنها ذات ضرورة أخلاقية للتعبير عن التماسك الاجتماعى خاصة إذا حققت الشعور الدينى والوطنى المشترك، فضلا عن تأثيرها على الممثل فيصل إلى أفضل درجات الأداء إذا تغلغلت الموسيقى فى جسده. وتنبأ"أبيا"بأن فن الدراما مع الموسيقى سيكون- فى المستقبل- سلوكا اجتماعيا يشترك فيه كل فرد، وربما نصل إلى القيام بالاحتفالات الجليلة التى يشارك فيها الشعب كله، ليعبر كل منهم عن أحلامه وأفراحه ومشاعره وآلامه، فالفن الحى هو العمل الوحيد الموجود بالكامل دون مشاهدين، وهو لا يحتاج إلى جمهور لأنه يحتوى الجمهور بداخله. ولم يكن"آبيا"وحده من توصل إلى أهمية عنصر الموسيقى فى العمل المسرحى، بل سبقه فى ذلك"ريتشارد فاجنر" الذى تغلب على مشكلة التحقق البصرى لأعماله الأوبرالية بسلاح الموسيقى فأخذ يكرر منها"الموتيفة" الدالة خلال عمله، وتطلع"جوردن كريج إلى نوع من الأداء المسرحى ينبع من بدائل النص ومنها الموسيقى التى تضفى التجانس على مختلف عناصر العرض البصرية كالرقص والإيماءة والملابس والإضاءة والمناظر المسرحية.



د. أحمد حلاوة

أمتزاج كامل بين المبدع والجمهور

الكمبوشة



د. أبو الحسن سلام

فى أحضان يوسف شاهين

فى صيف 1983 دخل على مكتبى بقلعة قايتباى بالإسكندرية المدير العام وكنت يومئذ منتدباً بهيئة الفنون والآداب مديرا لمحكى الإسكندرية المسرحى بعد إخراجى لمسرحية «حلم ليل صيف» من تأليفى وكانت مسرحية شعرية تدور حول حوار الحضارات على جزيرة فاروس ومدينة آمون التى كانت تسمى (رع قدت) نطقها اليونانيون البطالمة (راكوتيس) وحولها لسان جنود عمرو بن العاص: (راقودة)، لم أصدق وهو يقول: «المخرج الكبير يوسف شاهين.. بيسأل عنك آهو جاى ورايا» حسبته الرجل الوقور الأديب (معاوية حنفى: المدير العام) بجلالة قدره يهزر معى!!

وقبل أن يرتد إلىّ طرفى كان يوسف شاهين بشحمه ولحمه يقف شامخا أمام عينى!! لم أصدق إلا وأنا ألقى نفسى فى أحضانه صارخا (أستاذى) ضمنى الرجل إلى صدره كما لو كنت ابنه أو شقيقه الأصغر. قد يدخل فى روع القارئ أننى كنت أعرف الفنان يوسف شاهين من قبل معرفة شخصية. للأسف لم ألتق به من قبل فقد كان هذا أول لقاء مباشر معه ولم يكن يعرفنى وربما لم يسمع عنى إلا من الأستاذ معاوية حنفى (مديرى العام) الذى لابد وأن حكى له عنى مؤلفاً ومخرجا لعرض (حلم ليلة صيف).

وربما يكون الأستاذ معاوية قد بالغ فى إطراء ما يعتقده فىّ من موهبة على أن سعادة عفوية متبادلة قد غمرتنا معا.. هكذا كان إحساسى لحظتها - كان رحمه الله - إنساناً شفافا، تلقائى الإحساس تلقائى التعبير عما يحس به، وتلك هى أهم صفات الفنان الحقيقى صفات يوسف شاهين، بعد الحضن الدافئ المتبادل والتلقائى قال لى مديرى العام: «الأستاذ يوسف جاى يعاين القلعة علشان بيحضر لتصوير فيلم عن نابليون فى الإسكندرية ولأن قائد الموقع العسكرى فى القلعة صديقك، والتصوير يحتاج لموافقة قائد الموقع فعايزك تكلم الضابط قائد الموقع العسكرى» من فورى ذهبت بصحبة المخرج الكبير إلى مكتب ضابط الموقع وقدمت الأستاذ يوسف تقديما يليق به فنانا عالمياً وكان الجواب بالقطع:

«لابد من خطاب رسمى يوجه لقائد وحدة المدفعية بطلب ذلك، فضلاً عن رسوم تدفع عند الموافقة، على التصوير» والغريب أن القلعة مبنى أثرى تابع لهيئة الآثار بوزارة الثقافة فلئن كانت هناك رسوم فى مقابل السماح بتصوير فيلم سينمائى ما فليكن تحصيلها من قبل وزارة الثقافة لا المنطقة الشمالية العسكرية!! كان هذا أول لقاء لى مع الفنان العظيم يوسف شاهين وجها لوجه وحضنا لحضن وليس هناك أسعد من لحظة صدق تلتقى فيها مصادفة بمن أحببت عن بعد، خاصة إذا كان لقاؤك بيوسف شاهين الذى تربى وجداننا ووعينا الفنى على أفلامه وأدركنا صدق إمساكه باللحظة الشعورية للموقف الدرامى فى اللقطة التى يجسد فيها الخروج من حالة المباغتة التى دهمته ممثلا فى فيلم «باب الحديد» عند اكتشافه للخديعة التى أوقعه فيها (عم مدبولى، حسن البارودى) حيث ألبسوه مريلة المجانين بدعوى أنه يلبس ملبس عرسه على (هنومة: هند رستم) أو حاسة المخرج الفنية فى اللقطة الذاتية البليغة دراميا وجماليا تلك التى ينهى بها الحدث فى فيلم «الأرض» ليجسد بها عمق ارتباط الفلاح المصرى بالأرض.

أما إبداعه فى إخراج الفيلم الغنائى لفريد الأطرش، وشادية، وهند رستم، فى رقصة هند فى قطار الصعيد أو ديالوج فريد وشادية «انشاالله أنت يا حبيبى» وإخراجه لفيلم فيروز «بياع الخواتم» فقد أضفى على الفيلم الغنائى روح الاستعراض والمرح بالكثير من اللقطات الكاريكاتيرية فى محل بيع الطيور وفى مشهد اللقاء الغرامى عبر نافذتين متقابلتين فى حارة شديدة الضيق أو عبور شخص من نافذة إلى نافذة مقابلة لها، لقد أثبت يوسف شاهين امتلاكه للحس الكاريكاتيرى لأرستقراطية فنية عالية الثقافة بفنون الصورة والأثر الجمالى للقطة واللمسة بما يقابل الحس الكاريكاتيرى بشعبية الصورة عند فطين عبد الوهاب، رحم الله يوسف شاهين مخرج السهل الممتنع الذى نقل السينما نقلة حداثية وخرج جيلا من المخرجين السينمائيين الواعدين.

● ويكتب الروائى الكبير الراحل عبد الحكيم قاسم معلقاً على مشاهدته لسهرة ريفية عام (1986).. «هل ذلك الجزء الباقى من ريفنا الخاضع لتأثير الأسطورة.. لنضيئه بمشاعل المسرح لتكون أساطيره منيرة، فلا يبيت فى الظلام، بل فى حضن نور أحلام عذبة».



الوصفة السحرية والتاريخ فى مسرح الأطفال

اسم الكتاب: مسرح الأطفال
المؤلف: وينفرد وارد
ترجمة: محمد شاهين الجوهرى
مراجعة: كامل حسين
الناشر: الدار المصرية للتأليف والترجمة أبريل 1966

يقدم «وينفرد وارد» رؤيته لمسرح الأطفال فى كتابه الكبير نسبيا (380 صفحة من القطع المتوسط) من خلال أربعة عشر فصلا، كل فصل يتضمن عناوين فرعية كثيرة، كأنه يقدم بانوراما معلوماتية ورسائل تلغرافية سريعة مفيدة، فكل عنوان فرعى لا يزيد عن خمس صفحات، والفصول هى: (نشأة مسرح الأطفال، نحن نفكر فى مسرح الأطفال، تنظيم العمل، قررنا أن نكتب مسرحية، بناء المسرحية، وجدنا المسرحية المطلوبة، الحياة تدب فى القصة، دعوة الممثلين، ارتداء الملابس استعدادا للعرض المسرحى، دور الستارة، الإعلان عن مسرحيتنا، تسديد قوائم الحساب، المسرح فى الملاعب والمعسكرات والأندية، جاء الجمهور) يقرر «وينفرد» أنه قام بتأليف هذا الكتاب مستهدفاً، ليس النهوض بالأطفال عن طريق مسرحة القصص، ولكن أيضا إنتاج مسرحيات فنية جميلة للترويح عن المتفرجين الأطفال، يقول: نظرا للأهمية المتزايدة لمسرح الطفل فى السنوات الأخيرة وإنشاء مئات من مسارح الأطفال أصبحت الحاجة ماسة لكتاب كهذا وضعت فيه ما هو مفيد لمن تعوزهم الخبرة فى إخراج مسرحيات الأطفال، وبوسع المخرجين المبتدئين والمتعاملين مع مسرح الأطفال أن يتجنبوا الكثير من الأخطاء بالتوجيه ولفت النظر. فهذا كتاب موجه أساسا للشباب الذين يعهد إليهم إخراج مسرحيات للمتفرجين للأطفال، سواء كان الممثلون صغارا أم كبارا.

وعن نشأة مسرح الأطفال يقول: «إنه فى عام 1784 قدمت فى ضيعة جميلة بباريس تمثيلية يقدمها الأطفال فى مسرح أقيم وسط الحديقة. إنه أول عرض تمثيلى فى أول مسرح للأطفال، قدمت فيه ثلاث فقرات؛ الأولى عرض بانتومايم، ثم مسرحية «المسافر»، ثم مسرحية «عاقبة الفضول» للمؤلفة مدام «دى جنيليس» الممثلة والموسيقية وصاحبة النظريات التعليمية، ويعلق المؤلف على هذه المسرحيات بأنه قد يخيل للمتفرج أن المسرحيات لا تلائم الأطفال لأنها طويلة وصعبة الحوار، ليس هذا وحسب بل إن التعاليم الأخلاقية واضحة فيها، «أنا واثقة أنك لا تأتين الفعلة السيئة عن عمد فإن فرط الفضول يا أختاه يدفع إلى الزلل، لقد قالت لك أمى هذا أكثر من مرة». هذه السيدة العجيبة - يقصد المؤلفة - لتستحق أن يطلق عليها «رائدة التعليم التقدمى»، فقد كتبت سلسلة من مسرحيات الأطفال، وكانت تستعين باللوحات الزجاجية التى تعرض بالفانوس السحرى فى تدريس مادة التاريخ وتشجع تلاميذها الصغار على مسرحة روايات الرحلات المشهورة وتمثيلها مع أصدقائهم وكانت تستهدف نفع الأطفال الذين يقومون بالتمثيل أكثر من نفع المتفرجين.

وبالنظر إلى الشرق الأقصى - يقول المؤلف - نجد الصينيين قدموا فنا دراميا من خلال الأعياد الدينية قبل أكثر من ألفى عام قبل الميلاد وقد بلغ خيال الظل عندهم درجة كبيرة من التقدم، كما أن مسرح العرائس لم يعرف حتى نشأ فى «جاوا» فكان رب الأسرة يقوم بتحريك العرائس ويشاهدها باقى أفراد الأسرة، ثم تولى هذا الفن فيما بعد محترفون، ويرى البعض أن الهند كانت مهدا لمسرح العرائس كما يقال إنهم صنعوا عرائس ناطقة ضخمة الحجم تقف أمام الممثلين على المسرح، أما اليابانيون فاستخدموا مسرح العرائس كوسيلة للتسلية وإن اقتصر جمهوره على الكبار، أما اليونان - مهد الدراما والمسرح للكبار - فقد أشركوا الأطفال فى الاحتفالات الدينية ولكن جميع المسرحيات كانت للكبار ولا يفهم منها الأطفال إلا بقدر ما يسمح إدراكهم.

يرى المؤلف أنه من القرن السادس الميلادى حتى القرن الحادى عشر لم يقم مسرح بالمعنى المعروف، وكان المشعوذون والراقصون والمغنون والبهلوانات يقومون بعملية الترفيه الوحيدة التى اتسمت بطابع درامى.

ثم يتعرض بطريقة بانورامية تاريخية لبدايات مسرح الأطفال فى دول أوربا مع القرن الحادى عشر، مؤكدا أن هذه المسرحيات كانت تقدم بدرجة كبيرة للكبار حتى لو كان يعمل بها الأطفال. ويطرح وينفرد تساؤلا: أين يمكن أن نعثر لمسرح الأطفال على المخرجين المدربين؟ أين مناهج الأطفال والدراما الخلاقة؟ ويجيب: إن عدداً قليلاً من الكليات والجامعات بدأت تدرس منهج دراما الأطفال وإن كانت مازالت فى بداية الطريق.

فحتى عام 1944 لم يكن هناك سوى ما يشبه منظمة قومية واحدة لمسرح الأطفال. وقد تم عقد مؤتمر قومى للأطفال فى أغسطس 1944 وتمخض المؤتمر عن توصية بإنشاء مؤسسة دائمة للمسرح، وفى الفصل الخاص بـ«نحن نفكر فى مسرح الأطفال» يورد المؤلف رأى الكاتب «مارك توين» فى مسرح الأطفال: «أعتقد أن مسرح الأطفال من أعظم الاختراعات فى القرن العشرين، وأن قيمته التعليمية الكبيرة - التى لا تبدو واضحة أو مفهومة فى الوقت الحاضر - سوف تتجلى قريبًا أنه أقوى معلم للأخلاق وخير دافع إلى السلوك الطيب، لأن دروسه لا تلقن بطريقة مرهقة ومملة بل بالحركة المتطورة التى تبعث الحماس وتصل مباشرة لقلوب الأطفال.. ويكمل كوين: إن السرور الذى يجلبه مسرح الأطفال يعد مبررا كافيا لوجوده، وإن إثارة المشاعر النبيلة لدى الأطفال لها قيمة خالدة».

ويرى المؤلف أن الوسيلة لاجتذاب الأولاد إلى مسرح الأطفال، هى تقديم قصص للمغامرات فيها تشويق وإثارة من النوع الجيد مثل «جزيرة الكنز» و«الأمير والفقير»، ويؤكد أن التأليف للأطفال قد أصبح له قيمة وذو جدوى اقتصادية مما جعل الشباب يقبل على التأليف للأطفال، وينصح المؤلف للإلمام بحرفية التأليف المسرحى بقراءة الكتب الجيدة فى فن المسرح، كذلك دراسة أحسن مسرحيات قدمت للأطفال ويضيف: على أن الإلمام بأدب الطفل يعتبر أساسا أشد متانة من قراءة كثير من المسرحيات إذ أنه لا جدال أن الدراما التى تقوم على الأدب أقرب إلى قلوب الأطفال.

وعن مادة المسرحية يقول إن القصص الشعبية والخرافية هى المادة الأكثر جاذبية مثل «سندريلا» و«حكايات ألف ليلة وليلة» و«الجمال النائم» وحكايات البطولة أيضا أما عن الحوار فى المسرحية فيرى المؤلف إنه يجب أن تقدم العبارة الضرورية فقط وتستبعد العبارات التى لا قيمة لها ويضرب مثلاً بمسرحية «أليس فى بلاد العجائب» كنموذج على جمال ومتانة البناء فى مسرحيات الأطفال، وقد قدم وينفرد فصلا كاملا منها ليدلل على اختياره، ولخص الفصلين الآخرين ليقدم نموذجا لبناء المسرحية مفندا عناصرها. وفى فصل «الحياة تدب فى القصة» يتحدث عن واجبات المخرج ومسئولياته ومميزاته وعن الحركة والممثلين وتدريبات الإلقاء وتدريبات الملابس.. إلخ. أما عن «الاستعداد للعرض المسرحى والملابس» فيؤكد المؤلف فرحة الأطفال بالملابس وأنها الصورة التى ينبغى أن تبقى منطبعة فى ذهن الطفل عن الشخصية، حيث الأطفال يتأثرون بالألوان أكثر من تأثرهم بالزى ويتجاوبون مع الألوان الزاهية بصفة خاصة، أما المناظر فالأطفال غالبا ما يتطلب مسرحهم تغيير المناظر أربع أو خمس مرات، مما يتطلب مواجهة مشكلة ابتكار مناظر يتيسر تغييرها بتعديلات طفيفة، ويؤكد المؤلف أن عمل الدعاية للمسرحية مهم جداً، فالملصقات يجب أن تكون ذات ألوان جذابة، متناسقة، تلفت الانتباه، ومكانها يجب أن يكون بالقرب أو فى قاعات الدرس وبجوار محال البقالة التى يرتادها الأطفال، مؤكداً أن كل ما نحتاجه هو كتابة اسم المسرحية ومكان ومواعيد عرضها، ويشير إلى أن بعض المسارح تستخدم ملصقات من رسم الأطفال.

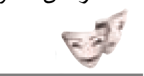


الأطفال من أصدق المتفرجين لأنهم لا يتظاهرون بالإعجاب

يرى المؤلف أن عروض مسرح الطفل فى أماكن تجمعات الأطفال بعيدا عن المسرح يضمن جذب جمهور أكبر، فالملاعب والمعسكرات والأندية وقاعات الاجتماعات بها جمهور يفوق جمهور المسرح، مؤكداً أنه فى السنوات الأخيرة تم الاهتمام بالساحات الشعبية التى تشرف عليها البلديات، حيث يجد الأطفال فى القرى والمدن الصغيرة الفرصة لمشاهدة عروض الأطفال، كذلك يؤكد أن المعسكرات التى يرتادها الأولاد هى أماكن جيدة لعرض لمسرحيات.

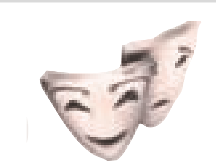
أما المتفرجون من الأطفال فهم من أصدق المتفرجين لأنهم لا يتظاهرون بالإعجاب بالمسرحية إذا لم تثر اهتمامهم، وحالما يفتر اهتمام الصغار بالمسرحية، يسودهم القلق ويرتفع صفيرهم وتدور أعينهم فى الصالة، فى رد فعل طبيعى، وعن الموسيقى التى تعزف بين الفصول أو فى العرض فيرى المؤلف على أهمية أن تتسم بالبهجة والمرح وأن تكون معبرة عن روح الطفولة. وعن أثر المسرحية والنتائج النهائية ويقول إذا تلاشى أثر المسرحية من نفوس الأطفال عقب انصرافهم من المسرح فإنها لا تعدو أن تكون مجرد تسلية، والمهم فى الواقع هو ما ينطبع فى حياتهم مهما كان بسيطا. وقد ثبت أن الأطفال يسترجعون مرارا صور المسرحيات التى شاهدوها بنوع من السرور، فالآباء والمعلمون والعاملون فى المسرح فى حاجة للتعاون جميعا للحصول على نتائج ملموسة للمسرحية.

فى نهاية الكتاب يقدم المؤلف قائمة بمسرحيات الأطفال لييسر على القائمين على مسرح الطفل الحصول على مادة مسرحية جيدة وهذه القائمة مقسمة بدورها إلى مسرحيات مدتها ساعة فأكثر ومنها: (مغامرات توم سوبر، علاء الدين، علاء الدين والمصباح السحرى، على بابا والأربعين حرامى، أليس فى بلاد العجائب، الطائر الأزرق، عندليب الكريسماس، سندريلا.. إلخ) ومسرحيات قصيرة أقل من ساعة مثل (عيد ميلاد الأميرة، حذاء سندريلا، الولد الذى وجد الملك، العرائس، الغول المصاب بالتخمة.. إلخ).



صلاح عطية

● مسرحية "النضارة" سيناريو وإخراج أحمد مصطفى يتم عرضها هذا الأسبوع بمسرح روابط.



• لا نضيف جديداً بذكر البديهيات عن دور الثقافة والفنون ووظائفهما المتعددة، لكننا نكتفى هنا بالإشارة فقط لقدرتهما على التشجيع والإعلاء بدلاً من التثبيط، وتخفيف الإحساس بمشقة الحياة ومشكلاتها.

شكسبير عربى واسمه الحقيقى "الشيخ زبير"

منذ منتصف القرن التاسع عشر وفن المسرح يجاهد بكل الإمكانيات المادية والأدبية المتاحة فى مد جذوره بالتربية الثقافية، فى مصر خاصة، وفى بعض البلدان العربية بصفة عامة، على نحو حذر ومتخوّف، وكانت حركة التأليف المسرحى الناشئة لم يشتد عودها بعد، فى حين أن نشاطات كتابية درامية أخرى كالترجمة والتمصير والتعريب والاقتباس تفوقها كمًا وكيفًا.

وكانت كل وسائل التأصيل هذه تتماوج فى تيار مسرحى متقطع وبطىء الحركة، متمثلة فى هذا التيار جوانب الجودة والرداءة والنجاح والإخفاق والتنوع فى الشكل والأسلوب.

إبراهيم رمزى ومسرحه

ومن هذا المنطلق بدأ الدكتور إبراهيم حمادة فى كتابه "عروبة شكسبير ودراسات أخرى فى النقد والدراما" بدراسة بعض رواد هذا التيار؛ بادئًا بإبراهيم رمزى ومسرحه، مؤكدًا على أنه يمثل قطاعًا مستعرضًا فى هذا التيار، فقد قدم للمسرح العربى نصوصًا مؤلفة مصرية خالصة، وأيضًا نصوصًا مترجمة وأخرى معربة أو ممصرة أو مقتبسة، بما يزيد عن ثلاثين نصًا. هذا بالإضافة إلى مقالات ثقافية ونقدية متعلقة بقضايا مسرحية معاصرة؛ مما أهّله لأن يعد واحدًا من أبرز أعلام جيله من كتاب المسرح الرياديين الذين كان لهم أكبر الأثر فى تمهيد الطريق أمام الحركة المسرحية أمثال محمد تيمور وعباس علام وخليل مطران وأنطون يزبك وأمين صدقى وفتوح نشاطى ويوسف وهبى، وبديع خيرى وعباس حافظ.. وغيرهم، من الأسماء التى لها آثارها فى الحركة المسرحية العربية.

ويعرفنا المؤلف بإبراهيم رمزى وجوانب حياته والملابسات التى أدت به إلى الكتابة للمسرح، معدداً آثاره المسرحية التاريخية والاجتماعية والكوميدية وغيرها مما ترجمه من النصوص أو مصّره متناولاً بعضًا من هذه الأعمال بالنقد والتحليل.

براكسا الحكيم وأريستوفان

وفى الفصل الثانى من الكتاب يتعرض د. إبراهيم لمسرحية "براكسا" والتى تعد عملاً ذهنيًا ممسرحًا فى الأساس، تتأكد فيه فكرة أن متطلبات الدراما المسرحية ليست مقصورة على إجادة عرض الأفكار الفلسفية، والمهارة فى نسج الحوارات المتوالدة من بعضها البعض فى سلاسة ويسر، وإتقان الحيل البنائية والخضوع للمواصفات العامة للشكل الدرامى، وإنما هى فيما غاب عن ذلك من وجوب خلق عالم إنسانى يشاكل الواقع بأحداثه وشخصياته حتى يكون مقنعًا.

والمسرحية تعرض أفكارًا مستهدفة لذاتها، وتتحاور بها الشخصيات فى عالم الذهن الذى لا ينبت فيه إلا ما يريده هو، وعليه تحررت الأحداث من الأقيسة الواقعية المحتملة أو الممكنة.

ويقارن المؤلف بين توفيق الحكيم وأريستوفان فى هذه المسرحية والتى استلهمها الحكيم من الشاعر اليونانى وكتبها عام ***1939*** ليبرهن بها على تخليه عن موقفه المتحفظ، والذى كان يتهم السياسة بأنها ليست من ممارسات المفكر أو الفنان.

ويوضح الدكتور إبراهيم حمادة كيف استخدم الحكيم الهيكل الدرامى التقليدى فى بناء مسرحيته، والذى تصوغه الفصول من خلال توظيف بعض الحيل الدرامية التى تمرس عليها كالمفارقة والتورية والمفاجأة وملاءمة زمنية دخول الشخصيات إلى المنظر أو خروجها منه... إلخ.

كذلك قدم المؤلف ضمن فصول الكتاب دراستين حول المسرح الشعرى، وقد خص بهما مسرح عبد الرحمن الشرقاوى الشعرى، ومسرحية "دماء على ستار الكعبة" لفاروق جويدة، مسلطًا الضوء على تقنيات وفنيات الكتابة الشعرية للمسرح.

حقيقة شكسبير

أما فى الفصل الأخير من هذا الكتاب فيتعرض فيه المؤلف لما طرح من لغط تحت مسمى "مشكلة شكسبير" والتى كانت نتيجة إثارة الشكوك حول شخصية شكسبير ومؤلفاته وتفاصيل حياته، وأن هذه المشكلة طرحت من خلالها الكثير من التساؤلات مثل: هل الشخص المسمى وليم شكسبير هو الذى وضع السبع والثلاثين مسرحية التى تعزى إليه؟ أم وضع أكثر من هذا العدد أم أقل منه؟



الكتاب: عروبة شكسبير
المؤلف: د. إبراهيم حمادة
الناشر: المركز القومى للآداب - وزارة الثقافة

وأين هو من المسرحيات التى تزيد عن الأربعين مسرحية والتى نسبت إليه، إلى جانب تلك المسرحيات السبع والثلاثين؟ وهل هو فى حقيقته لم يكن غير فلاح جلف أمى، وسائس خيل، وممثلمتواضع يستحيل عليه إبداع تلك المسرحيات التى عزاها إليه مؤلفها الحقيقى والذى كان شخصًا آخر مثقفًا ونابغًا ومن أصحاب المراكز الاجتماعية الرفيعة، لم يشأ التصريح باسمه لأى سبب من الأسباب؟ أم كان شكسبير شاعرًا مسرحيًا محدود الموهبة ولكنه استطاع أن يستولى على أعمال شعراء آخرين وينسبها إلى نفسه؟.. إلخ.. وبذلك اتسعت دائرة التشكيك فى حقيقة واقع شكسبير.

تلفيقات وردود

ويقول د. إبراهيم حمادة: إنه وسط جو اللغط المتشكك فى أصل شكسبير أطلق شيخ العروبة أحمد زكى باشا فى أحد مجالسه نادرة فكهة تقول إن شكسبير عربى الأصل، وأن اسمه محرف عن كلمتين عربيتين هما "الشيخ زبير" وكاد شيوع النكتة يتوقف عند هذا الحد؛ غير أن الباحث العراقى الدكتور صفاء خلوصى برز فجأة مدفوعًا بتحميسات الدعوة إلى القومية العربية وصدَّق الشائعة الفكهة، وأخذ يختلق الشواهد ويصطنع الافتراضات ويستنبط النتائج من تلفيقات الظنون كى يثبت أن شكسبير لم يكن إنجليزيًا، وإنما كان عربيًا، بل ومن العرب العاربة.

ويبدأ د. إبراهيم حمادة فى عرض الأدلة والشواهد التى ساقها د.صفاء ويرد عليها واحدة بعد أخرى بأسلوب لا يخلو من تهكم، وسوق الأدلة التى تدحض أدلة الباحث العراقى وشواهده والنتائج التى استنبطها، وكأنها معركة دائرة بينهما، فى حين أننا نعد وليم شكسبير من الشعراء العظام وأحد أهم كتاب الدراما المسرحية ومؤسيسها، هذا دون أن تشغلنا حقيقة نسبه أو اسمه أو جنسيته، سواء كان إنجليزيا أم عربيًا أم فرنسيًا.. إلخ، إنما الذى يهمنا ونعوّل عليه هو ما تركه هذا الشاعر الفذ من تراث.

عمرو عبد الهادى

اعترافات زيدان

اعترافات «آدم» بطل الدكتور محمد زيدان فى مسرحيته «اعترافات مبدئية» الصادرة عن سلسلة نصوص مسرحية، اعترافات تصنع الدهشة المنشودة فى الفن عامة وفى فن المسرح خاصة، ففى شىء من الغموض يجد «آدم» نفسه فى مقهى قديم أسطورى «غير واقعى بالمرة» ويسمع صوتاً يحدثه ويتعاون مع هذا الصوت «النادل» ويعرضان عليه توفير فرصة الاعتراف، ومن ثم التطهر كفرصة شبيهة بالفرصة التى منحها الله للثلاثة الذين أغلق عليهم الحجر باب الغار واعترفوا بذنوبهم، ويقتنع آدم بسهولة إذ كان من السهل خداعه فبكل بساطة يصدق أن هناك مؤامرة على حياته. وهو يعلم تمام العلم أنه لم يفعل شيئا ولم يشترك فى فعل شىء. ويبدأ آدم باعترافاته التى يراها ذنوبا تثقل عليه ويود التطهر منها فيعترف بحب برىء لفتاة صغيرة ويعترف بهروبه من دفع تذكرة قطار يقله إلى المدينة بمبلغ ستة قروش! وبأفعال أخرى مشابهة يعترف، ويسخر النادل والصوت المجهول من تفاهة هذه الذنوب ويطلبان مزيداً من الاعترافات، لكن آدم يفشل فى عرض المزيد حتى عندما يطلبان منه تأليف ذنوب والاعتراف بها. المهم أن آدم ينتبه إلى اختفاء «مخبر» كان جالساً بالخلف يراقبه، اختفى فور انتهاء آدم من اعترافاته، بعدها يخبره الصوت المجهول أن بإمكانه الانصراف وأن مسألة المؤامرة والإتيان به عنوة إلى المقهى لا وجود لها، ويتطور الأمر بعد ذلك بأن يتقدم النادل للاعتراف بذنوبه طواعية وقد أثرت فيه رقة آدم وحياء قلبه ويعترف النادل بذنوبه أمام جموع من الناس أتوا إلى المقهى فنكتشف أن النادل مجرم خطير قاتل وسارق وتاجر أعراض.

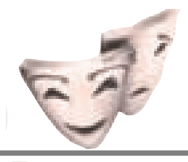
الكتاب: اعترافات مبدئية
المؤلف: د. محمد زيدان
سلسلة نصوص مسرحية الهيئة العامة لقصور الثقافة

ويتطور الأمر مرة أخرى ليختفى النادل ويتخذ آدم هيئته فى لعبة جديدة من ألعاب النص الغامضة، إذ يختار الناس شريرا آخر يصنعونه بأنفسهم يبوحون له بأسرارهم، ويهبون له حياتهم، فيخرج آدم «الطيب» من حياته ويتطوع أن يكون بديلا للنادل حتى يعطى له فرصة للتطهر، أى يتحول آدم من الخير المطلق إلى الشر المطلق، ويتعاون مع بعض أفراد من الجموع التى أتت إلى المقهى فى ارتكاب أفعال الشر مثل سرقة شونة الغلال القبلية وسرقة أموال.. إلخ، ويأمر آدم رجلاً بالإتيان برجل طيب من الشارع، - طيب إلى حد السذاجة أى يشبهه تماما - ليفعل به ما فعلوه بآدم من قبل معيدا الكرة ويأتون بالرجل المطلوب لكنه يواجه آدم قائلاً: أنت تعرضت لمؤامرة وتظن أنك أنقذت النادل وتقوم بالدور ولا تتقنه أو تتقنه والمؤامرة قائمة وأنا واقع فيها. نص "اعترافات مبدئية" لمحمد زيدان لا يضع خطاً فاصلا بين الحلم واليقظة، بين الوهم والحقيقة، فقد صيغ فى غموض موح، شجى ومتدفق ودال. إن اعترافات آدم تخلتها فضفضة بمتاعبه الإنسانية فى هذا العالم الضاغط مما أعطى للنص أبعاداً أهم من الاعتراف ذاته، أيضا الغموض الموحى سمح بتفسيرات متعددة للنص، منها إدانة الإنسان الطيب - فوق العادة - فى هذا العالم الشرير، ومنها أننا لا نعيش فى عالم حقيقى يمكن للإنسان فيه أن يعيش مطمئن النفس متوازنا، بل عالم تجثم على صدر إنسانه الكوابيس الضاغطة المقبضة، نص "اعترافات مبدئية" يحمل كثيراً من الأفكار المهمة لكن الأهم فيها ما يحمل من طرافة تخرجه من أنماط المسرح المصرى المعروفة.

سليم كتشنر

يعتذر أبوالعلا السلامونى عن عدم كتابة مقاله هذا العدد ويواصل الكتابة فى الأعداد القادمة

• مسرحية "المعطف" للمخرج محمد الجعفرى فازت بجائزة أفضل عرض مسرحى فى مهرجان الرياض الأول للمونودراما.



● وفى عام (1978) أقام المخرج عباس أحمد ورشة مسرحية مع المتعلمين بقرية «قطارس» المجاورة لبرج نور الحمص بالدقهلية، وقدموا مسرحية بعنوان «حاميها حراميها» شاهدها أكثر من (4500) أربعة آلاف وخمسمائة متفرج.

هدى محمود سليمان.. مشوار حافل وجميل

مشوار حافل قطعته هدى محمود سليمان مع الفن عمومًا، والمسرح بشكل خاص.. قدمت خلاله أكثر من خمسين عرضًا مسرحيًا فضلاً عن أعمال أخرى قدمتها فى الإذاعة والتليفزيون فمن بين أعمالها المسرحية شاركت هدى فى "نرجس" لجان أنوى من إخراج رءوف الأسيوطى، "الناس والبحر" لأنوى أيضًا من إخراج ماهر عبد الحميد "المغنواتية" لعبد المنعم خالد مع المخرج مجدى مجاهد، "ميت فى إجازة" لمحفوظ عبد الرحمن مع المخرج رشاد جاد ولن نستطيع سرد كل أعمالها لذا سنكتفى بذكر بعض الأسماء، فهناك "دقى يا مزيكا، حلم يوسف، الفتى مهران، الأستاذ، المليم بأربعة، رومولوس العظيم عاشق الموال، روض الفرج، عالم على بابا، الظاهر بيبرس، يا بهية وخبرينى، شفيقة ومتولى، كفر الغلابة".. وخلال مشوارها الطويل تعاملت هدى مع الكثير من مخرجى مسرحنا الكبار مثل رءوف الأسيوطى، مجدى مجاهد، سمير العدل، السيد فجل، حسن الوزير، رأفت الدويرى، سمير زاهر وغيرهم كما قدمت نصوصًا لمؤلفين كبار مصريين وعالميين منهم محفوظ عبد الرحمن، أبو العلا السلامونى، عبد الرحمن الشرقاوى، سعد الدين وهبة، نجيب سرور، محمد الماغوط، سمير سرحان، نبيل بدران، توفيق الحكيم، عبد العزيز حمودة، سمير عبد الباقى، ومحمود الطوخى.



وقفت هدى سليمان على عدد كبير من المسارح وعملت مع فرق متعددة داخل كفر الشيخ وخارجها . حصلت هدى سليمان على العديد من الجوائز وشهادات التقدير منها على سبيل المثال جائزة الممثلة الأولى فى مهرجان الـ 100ليلة بالثقافة الجماهيرية عن دورها فى عرض "روض الفرج" 1983ونفس الجائزة عام 1984عن دورها فى "عاشق الموال"، كما حصلت على ممثلة أولى أيضًا فى مهرجان الإبداع الأول عام 1988عن دورها فى "هنقول كمان" إخراج صبرى فواز، وفى مهرجان المسرح بالعريش عن دورها فى "الفتى مهران" عام 1991.

اعتمدت كمخرجة بالثقافة الجماهيرية عام 1992 وتم اعتمادها كممثلة بالإذاعة والتليفزيون فى 1997وكمطربة بثقافة المهن الموسيقية عام 2000. شاركت هدى فى العمل التليفزيونى عوف الأصيل وفى "فوازير جحا" ومسلسل "ما يعجبنيش" كما قدمت فى الإذاعة مسلسلات "بيت العز" و "مملكة البلعوطى". ومؤخرًا شاركت فى مسلسل "حواديت" مع المخرج حازم عبيس، الذى أذيع على القناة الأولى بطولة صفاء السبع وأشرف عبد الغفور.



كرم أحمد .. أحسن مخرج



كرم أحمد .. منذ طفولته وهو يعشق المسرح، انتقل معه هذا العشق حتى التحاقه بالمسرح الجامعى فكانت بدايته الحقيقية بطولة مسرحية "علشانك يا مصر" لعبد العزيز عبد الظاهر، وبعدها قام ببطولة عدد من المسرحيات منها "أرض لا تنبت الزهور" للمخرج حسن الوزير، "المليونيرة تزور القرية" مع المخرج عادل درويش، "أولاد حارة بمبة، ودربكة همبكة" مع المخرج حسن عبد السلام، ثم عرض "حكاية عاشور الناجى" مع المخرج سلامة حسن، ثم اعتماد كرم أحمد مخرجًا بالهيئة العامة لقصور الثقافة عند إخراجه لعرض "ست الحسن" من تأليف أبو العلا السلامونى، وبعد ذلك قام بإخراج العديد من العروض منها "باى باى يا عرب" تأليف نبيل بدران وشارك به فى الدورة الأولى لمهرجان المسرح الحر، كما شارك فى نفس المهرجان فى دورته الثانية بعرض "الرجل الذى أكل الوزة" تأليف جمال عبد المقصود.



وتوالت العروض التى قام بإخراجها فقدم "المجاذيب" لقصر ثقافة ٦ أكتوبر، و "الأراجوز" فى الشباب والرياضة، ثم "بالعربى الفصيح" تأليف لينين الرملى، و "جواب" لناجى جورج فى الجامعة الأمريكية.

كذلك أخرج "على الزيبق" ليسرى الجندى.

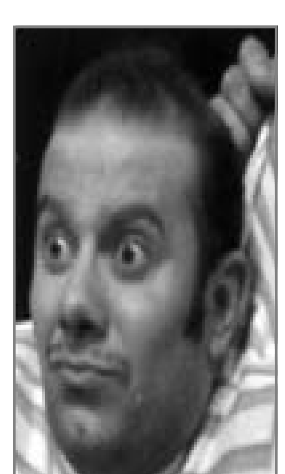
حصل كرم أحمد على عدد من الجوائز منها جائزة أحسن ممثل فى مهرجان الشركات 2005 كما حصل على جائزة أحسن مخرج فى التربية والتعليم من عام 2004حتى 2006 وفى 2007 حصل أيضًا على جائزة أحسن مخرج من الشباب والرياضة.


سمر السيد

محمد غزى.. يحلم بالشهرة

درس محمد غزى نظم المعلومات ولم يفكر فى العمل بشهادته ولكنه أراد أن يبرز مواهبه فى التمثيل التى جربها فى بعض عروض المسرح الجامعى..

ومن محاسن الصدف أن عمله الأول بعد الجامعى كان مع الفنان الكبير يحيى الفخرانى فى "الملك لير" إخراج المخرج الكبير أيضًا أحمد عبد الحليم.. ولم يكتف محمد غزى بالمسرح فغازل الفيديو ومن خلاله شارك فى عدد من المسلسلات منها "عمر بن الصاحب، المحطة، امرأة فى شق الثعبان، قصة حب" ويعود غزى لعشقه الأول "المسرح" فيشارك فى عدد من العروض منها "تحت السيطرة، جواز على ورقة طلاق، زمن جعيدى، رمان الميزان" وأخيرًا "شكلها باظت".



ولا ينسى غزى يوم أن وقف أمام الفخرانى فى "الملك لير" وهو العرض الذى قدمه على أحسن ما يكون التقديم لجمهور المسرح، كذلك لا ينسى دوره فى عرض "طقوس الإشارات والتحولات" لسعد الله ونوس، وقد حصل عن دوره فيه على جائزة أحسن ممثل.

ويسعى غزى إلى العمل فى السينما أيضًا حيث يراها الباب الكبير للوصول إلى الشهرة.

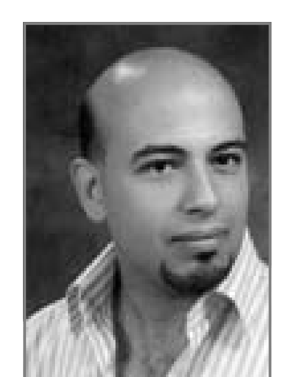

سارة نبيل

جــون ميـــلاد.. سعيد

جون ميلاد.. بدأت علاقته بالتمثيل منذ صغره من خلال مسرح المدرسة، فهو من مواليد الفيوم، مَثل فى فريق المدرسة فى مرحلتى إعدادى، وثانوى، وقام بتكوين فرقة فى نادى «جمعية الأصدقاء» الرياضى ضمت أكثر من 350 ممثل وممثلة من مختلف الأعمار، استمرت خمس سنوات، أخذ يقدم فيها العديد من الأوبريتات والاستعراضات.

التحق جون ميلاد بكلية الفنون التطبيقية وانضم إلى فريق التمثيل بها وأصبح بطلا للفريق، وقدم العديد من العروض حصد بها عدداً من الجوائز، وبعد أن حصل على البكالوريوس 2002، اتجه إلى الفرق المستقلة وشارك فى المهرجان الروسى والفرنسى، ومازال يشارك باستمرار فى ساقية عبد المنعم الصاوى.. تعددت أدواره فى المسرح فهو مدير فرقة «ولسه» المسرحية، مشرف على العديد من الورش فى الإخراج والتمثيل والسينوغرافيا، عضو لجنة التحكيم العليا والمشرف على الورش المسرحية والجوائز الخاصة لمهرجان الكرازة.

من أشهر أعماله التى قام بها فى التمثيل والإخراج العرض المسرحى «الكراسى» لأوجين يونسكو، الذى قام بإعداده وإخراجه وبطولته أيضا، كذلك «المغنية الصلعاء» لنفس الكاتب، «البطة البرية» لإبسن، «رفيقى فى الطريق» لمكسيم جوركى، و«الحب والمصادفة» لماريفو، و«العادلون» لألبير كامى.



أما عن أشهر أعماله فى التأليف «سبعة أيام، إنسان طالع نازل، المنادى، بره الزمن، حلم البلدة، قطة وهلم جره».

حصل جون ميلاد على العديد من الجوائز منها أحسن ممثل عن عرض «ألكترا» مهرجان الجامعات 1998، المركز الثانى عن عرض «سكة السلامة» 2000، أما عن آخر جوائزه حتى الآن فهو المركز الثانى فى مهرجان المونودراما بساقية عبد المنعم الصاوى، عن عرض «سفارة» من تأليفه، وبطولته وإخراجه سنة 2008.

يقوم حاليا بتحضير فيلم روائى قصير، ومن المعروف أنه قام بعمل فيلمين من قبل «اسمعونا» و«رقم» ومن المنتظر أن يقوم بتحضير عرض مسرحى للمشاركة به فى أحد المهرجانات، لكنه لم يصرح به بعد.



رأفت سمير

فادى يسرى.. الطفل الجرىء

خايله التمثيل مبكرًا جدًا، فعرف طريقه إلى فريق المسرح بمدرسته الابتدائية.. وقدم نفسه إلى مشرف النشاط باعتباره ممثلاً.. وهو ما تأكد لمشرف النشاط بعد أن شاهد هذا الطفل الجرىء، يقوم بأداء ما يطلب منه كاختبار لموهبته قبل قبوله عضوًا بالفريق.. وسرعان ما أصبح أحد أعمدة فريق التمثيل بمدرسته..

فادى يسرى أنور الطفل الذى شاهده جمهور المسرح من خلال عرض "شكلها باظت" الذى شارك فى المهرجان القومى للمسرح.. من إخراج دعاء طعيمة. شارك فادى يسرى من قبل فى عدد من العروض منها "سندريلا" و"يا ما فى الجراب".. إلى جانب المسرح فقد استحوذت كاميرات الفيديو على انتباه فادى، بعد أن لفتت موهبته المسرحية أنظار بعض مخرجى الفيديو إليه.. فاختير ليشارك فى المسلسل التليفزيونى "العندليب".

حصل فادى على عدد من الجوائز وشهادات التقدير فى مهرجانات مختلفة، فقد حصل على شهادة تقدير عن دوره فى عرض "شكلها باظت" من المهرجان العربى للمسرح السابق، الذى تشرف عليه إدارة الجمعيات الثقافية بالهيئة.



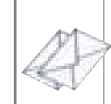
كما حصل على جائزة لجنة التحكيم من مهرجان الإسماعيلية عن نفس المسرحية.

فادى يسرى يجمع إلى جانب موهبته فى التمثيل هواية العزف على الكمان أيضًا، ويقوم بممارسة هوايته فى العزف فى الأوبرا.


هويدا البنا


● تنتهى مساء غد الثلاثاء فعاليات مهرجان سمنود فى دورته الثالثة عشر والذى بدأت فعالياته فى 27يوليو الماضى.

• ومن عام 1974-1977، قدم الفنان عبد العزيز مخيون - بمشاركة الناقدة منحة البطراوى - تجربة «عزبة زكى أفندى» بالبحيرة، فقدم مسرحية «الصفقة» لتوفيق الحكيم عن مشكلات ريفية، فيما ترك الفصل الثالث مفتوحاً لآراء الجمهور.



«مسرحنا».. يجب أن تتوقف

نعم .. يجب أن تتوقف "مسرحنا". فقد ارتكبت العديد من الجرائم فى حق الإنسانية ، وأشير على المدعى العام المشهور الذى يطالب بتسليم البشير إلى العدالة الغربية الزائفة أن يطالب أيضا بتقديم الولد الشقى رئيس تحرير "مسرحنا" إلى أى جهة .. المهم أن يريحنا منه ومن وجع الدماغ .

أول جرائم هذه الجريدة أنها ساهمت فى إغلاق ما تبقى من أرفف مكتبتى بالضبة والمفتاح لأنى مضطر إلى الاحتفاظ بكل الأعداد من العدد واحد إلى العدد الذى بين يدى !!!!.

والمكتبة التى فتحت صدرها لنزق قراءاتى أربعين عاما تأبى أن تفسح المجال ولو لعدد آخر من مسرحنا .

والجريمة الأخطر التى ارتكبتها تلك الجريدة الخارجة عن الإجماع ، إسقاطها دعوى مهمة كانت تسهل على الكثيرين تجاهل النص المصرى والتى تؤكد وتقسم بالطلاق .. أن هناك أزمة نصوص فى مصر . وما نشرته الجريدة من نصوص عربية يدحض بدم بارد تلك المقولة.

ولم تفكر الجريدة فى حوسة أصحابنا .

وفى الطريق نفسه قدمت الجريدة المشاغبة مجموعة من النصوص المترجمة لا يعرف عنها الكثيرون شيئا ، فلم يعد لدى المخرجين المخربين مبررا للاستمرار فى اجترار نفس الأعمال وإخراجها لنفس الفرق التى تمولها الدولة - بحجة هنجيب منين ؟!! - وأستطيع أن أقدم لك عزيزى المدعى العام الأشهر لائحة بمخرجين كبار والأعمال التى كرروا تقديمها بنفس الخطة الإخراجية على نفس المسارح لتعذيب المشاهدين والإنسان المصرى والحصول على بعض الجنيهات .

ومن الجرائم التى تصل من وجهة نظر البعض إلى مستوى الكبائر أنها جعلت وجوه كثير من المؤسسات التى تمول بملايين الملايين من الجنيهات - من قروش المصريين الفقراء - وجهها فى الأرض خجلا لأنها لم تستطع أن تفعل مثل ما فعلته هيئة قصور الثقافة صاحبة القروش القليلة .

لقد أنزلت مسرحنا آلهة الأولمب من قمة الأكاديمية .. إلى صفحات تلك الجريدة لتجعل أسرار فنون المسرح شائعة بين الدهماء والسوقة ورأى أن هذه جريمة أخرى يجب أن يعاقب عليها قانون المحكمة إياها إن لم يكن قد نص عليها فى دستورها .. .

من آخر الجرائم - وهى ليست الأخيرة بالتأكيد - ما نشرته من كلمات قليلة للدكتور أحمد مجاهد .. فيجب أن تتوقف الجريدة قبل أن يتبين مخرجو الثقافة الجماهيرية أن رئيس الهيئة يفهم فى المسرح فيبادر الكثيرون ممن جلسوا فى مقاعد المخرجين طويلا بالهرب قبل أن يتم كشفهم . وهذا تفريغ لمسرح الثقافة الجماهيرية العتيد من طغمة تحقق أهداف الشرعية الدولية فى تجهيل الأجيال الجديدة بدعوى التجريب .

وأخيرا - من حق البيروقراطية المصرية أن تتساءل : كيف يوضع على رأس تلك الجريدة من لا تشعر أنه على علاقة بقواعد المريسة ،



وكانت النتيجة أن فتح الجريدة ليكتب فيها أمثال درويش الأسيوطى ورأفت الدويرى .. وبلاش عم بهيج أحسن زعلته قبل كدا ..

اللهم هل بلغت .. اللهم فاشهد ..المدعى بما فيه ..

درويش الأسيوطى

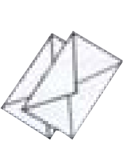


أين أنت يا رئيس الهيئة؟

نعرف أن هيئة قصور الثقافة تخصص ميزانيات كبيرة للمسرح، ويكفى للدلالة على اهتمامها بالمسرح أنها تصدر جريدة "مسرحنا" التى يؤكد القائمون عليها أنها الأولى من نوعها فى تاريخ الصحافة العربية، ورغم أننى لم أبحث فى تاريخ الصحافة حتى أتأكد من أنها الأولى فعلاً، فإننى أصدقهم. أقول إن الهيئة تنفق مبالغ طائلة على المسرح لكننى كمواطن من الأقاليم لا أشعر بذلك، أحيانًا أسمع أن هناك عرضًا مسرحيًا على مسرح قصر الثقافة وعندما أذهب لأشاهده يقولون لى خلاص. بح.. كيف؟ تأتى الإجابة بأنه عرض لمدة يومين وانتهى الأمر، هل معقول أن عرضًا يتكلف كذا ألف جنيه يعرض يومين فقط؟ أين رئيس الهيئة من هذه المهزلة وهو الذى بدأ عمله فى الهيئة بقرارات وصفها البعض بالثورية.. لماذا لا يفتح هذا الملف؟

محمد المنشاوى - سوهاج

ملف المسرح أمام رئيس الهيئة الآن..
لا تقلق يا منشاوى الإصلاح قادم قريباً.. وقريباً جداً.



مسرحنا ضرورة.. والله!

أنا من عشاق المسرح.. لست ممثلاً أو مؤلفًا أو حتى مهندس ديكور.. كان يحزننى عدم وجود مجلة للمسرح.. وبالمصادفة وجدت "مسرحنا" عند بائع الجرائد فأدمنت شراءها.. دراسات نقدية معظمها جيد وإن كانت هناك دراسات لا أفهمها.. ونصوص مترجمة وأخبار وأشياء كثيرة عن المسرح أفادتنى كثيرًا بصراحة جريدتكم أصبحت ضرورة لكل عشاق المسرح.. يا رب تستمر ولا تتعثر مثل معظم مطبوعات وزارة الثقافة.

أحمد حسنى الخطيب
حدائق القبة —القاهرة

شكرًا على إطرائك ، وبالمناسبة مسرحنا جريدة وليست مجلة وإن شاء الله تستمر، أما بخصوص المقالات التى لا تفهمها فنحن مثلك أيضًا لا نفهمها.. لكن رئيس التحرير يسمح بنشرها على أساس تمثيل كل التيارات ويقول إنه يفهمها ويمكنك الاتصال به ليشرحها لك.. والأفضل أن تتصل بمدير التحرير الشاعر مسعود شومان فهو أفضل من يفهم هذه المقالات وتليفونه رقم 0123642585.

عايز اشترك ومش عارف

أتابع موجزاً عما يكتب بالجريدة من خلال جروب مسرحنا على «الفيس بوك» بشكل أسبوعى، ولكن لم أتمكن حتى الآن من الحصول على الجريدة نظرا لعدم توزيعها بالسعودية، وأود معرفة كيفية الاشتراك بمسرحنا لتصلنى بشكل أسبوعى ودائم، وانت وأنتهز هذه الفرصة للاستفسار عن عدم تشغيل موقع الجريدة على شبكة الإنترنت حتى الآن على الرغم من مرور عام على صدورها، وربما يتيح أمر تشغيل هذا الموقع لنا كمسرحيين بالسعودية، التواصل مع ما ينشر بشكل أسبوعى فى محاولة للتغلب على مشكلة عدم توزيع الجريدة ببعض الدول العربية..

وكلى أمل فى الرد على استفساراتى، مع خالص تقديرى لمسرحنا والعاملين بها.

عباس أحمد الحايك
السعودية

مسرحنا.. يمكنك الاشتراك بالجريدة لتصلك بشكل منتظم عن طريق شركة التوزيع، أما بالنسبة لموقع مسرحنا على الإنترنت، جارى الآن الإعداد لتشغيله وإطلاقه قريباً.

«عزيزة» أصبحت «السفيرة عزيزة» وحقوقى ضاعت

لخصومة قديمة -أقسمُ أنه كان البادئ والجائر فيها - قام أحمد عبد الرازق أبو العلا بالتحايل والضغط وتهديد المخرج الزميل عماد عبد العاطى، والذى لا أشك فى أمانته إن طُلب منه قول الحق، حتى يهدر حقى الأدبى والفكرى، مستغلا مكانه الوظيفى كمدير لإدارة النصوص بالإدارة العامة للمسرح، وليست هذه الواقعة التى سأذكر تفاصيلها بأولى الوقائع التى يمارسها ضدى وضد غيرى من المتعاملين بمسرح الثقافة الجماهيرية، فلن يتسع المجال لذكر نوادره وقد ابتلعت أنا شخصيا أكثر من مؤامرة وإيذاء، لكن هذه الواقعة لا أحتمل السكوت عنها أو ابتلاعها كغيرها .

وهى تتلخص فى التالى:

طلب منى المخرج عماد عبد العاطى نسخة من النص المسرحى (عزيزة) الذى كتبته بمشاركة الناقد عبد الغنى داود، ولم يكن النص الوحيد الذى كتبناه معا، وذلك بمناسبة إخراجى له بفرقة قصر ثقافة "كوم أمبو" قبل أكثر من عشر سنوات، أخرجه خلالها عدد من المخرجين لفرق ومواقع ثقافية عديدة "أمثال الفنان حسن الوزير مع فرقة مرسى مطروح القومية" وكل عرض لهذا النص حمل اسمى واسم عبد الغنى داود معا كمؤلفين للنص وهذا ما تقره الأوراق الرسمية وكشوف إدارة النصوص، وثمة مقالات نقدية توثق هذا الأمر، كمقال الراحل "أمير سلامة" بمجلة المسرح منذ قرابة عشر سنوات والذى قال فيه بأن هذا النص يعتبر من أهم النصوص فى المسرح المعاصر. وهناك أيضًا شهادة لعبد الغنى داود يذكر فيها تجربته معى فى الكتابة المشتركة كحل للأزمة المدعاة فى قلة النصوص الجيدة. وقمت أنا بإخراجه لفرقة السامر العام الماضى وعليه اسمانا معا .

وأعطيت عماد نسخة من النص ليقوم بإخراجه لفرقة قصر ثقافة "حسن فتحى" بالأقصر فى إطار خطة الإنتاج بإدارة المسرح لهذا العام، ثم انقطعت الصلة بعماد الذى بدأ عمله هناك وبدأت أنا العمل مع فرقة الفيوم القومية. وبمطالعتى للعدد رقم 48 من جريدة "مسرحنا" فوجئت بمقال نقدى حول عرض السفيرة عزيزة من إخراج عماد عبد العاطى لفرقة قصر ثقافة "حسن فتحى" يفيد بأن المؤلف هو عبد الغنى داود فقط بقلم الناقد والصديق عز بدوى بعنوان "السفيرة عزيزة..."، فاتصلت بعماد مستوضحا الأمر فأفادنى بأن أحمد عبد الرازق القائم -بكل أسف على إدارة النصوص قد أعلمه بأن وجود اسمى كشريك فى التأليف سوف يجعله يرفض المشروع برمته، وعندما قال له عماد إنه وضع رؤيته الإخراجية لهذا العمل وهذ النص ويصعب عليه أن يغيره فى هذا الوقت الضيق، نصحه أبو العلا بأن يذهب إلى عبد الغنى داود - بعد ترتيب الأمر بالطبع - وسوف يعطيه نصا مستقلا عنى أسموه "السفيرة عزيزة" ليس هذا فحسب، بل قام هذا الرجل باستكتاب عماد إقراراً على نفسه يتعهد فيه بأنه سوف يخرج نصا من تأليف عبد الغنى داود ولن يخرج غيره؟!! وما كان من عماد المغلوب على أمره إلا أن يرضخ، ولما ذهبت إلى إدارة المسرح وجدت الأسطوانة المسجل عليها العرض استأذنت لمشاهدتها هناك للتأكد، فلم أجد اختلافا عن نص "عزيزة" الذى أشارك بالنصيب الأكبر فى كتابته اللهم إلا جملة هنا أو شكل حوار هناك!!

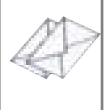
والجدير بذكره، أنه ليس ثمة نص لعبد الغنى داود باسم "السفيرة عزيزة" ضمن النصوص المجازة من لجان القراءة بإدارة النصوص إلا إذا كان ذلك قد تم بعد العرض.

وقد تقدمت للأستاذ الدكتور مدير عام إدارة المسرح بمذكرة بما حدث أطلب فيها التحقيق فى هذه الواقعة.

إنه ليؤسفنى شديد الأسف أن أضطر للوقوف بهذا الموقف وأنا واحد من الذين تربوا بمسرح الثقافة الجماهيرية وحصدت العديد من الجوائز "مؤلفا ومخرجا وشاعرا وممثلا" لينتهى بى المطاف بأن تقع علىّ مثل هذه الممارسات.

أغيثوا إدارة النصوص، ذلك النداء الذى أرفعه للرئاسة الجديدة للهيئة والتى نعقد عليها آمالا لإخراج مسرح الثقافة الجماهيرية من كبواته المتلاحقة والعودة به إلى الفعالية والتأثير والبريق.

يس الضوى - مدير فرق بيوت الثقافة
بالإدارة العامة للمسرح



نشرنا رسالة المخرج يس الضوى دون أي تدخل وننتظر رداً من الكاتب أحمد عبدالرازق أبوالعلا

• المخرج الشاب شادى أبو شادى انتهى من تصوير المادة الفيلمية الخاصة بالعرض المسرحى "وجوه الساحر" إخراج عمرو قابيل.

عم فاروق.. جوكر العائم





لا يذكر "عم فاروق" يومًا واحدًا قضاه بعيدًا عن "المسرح العائم"، حياته يحدها النيل من الجهات الثلاث، وبوابة المسرح من الجهة الرابعة، أما عمره فخزانة ذكريات، تبدأ كلها وتنتهى من هنا، من "العائم" الذى بات عم فاروق وأسرته أحد معالمه.

كان والده موظفًا فى الشركة التى بنت العوامة التى تحولت فيما بعد إلى مسرح، وانتقل للعمل عليها، وأنجب ابنه فاروق عام 1949لتتفتح عيناه على المسرح، ويصاحبه فى رحلاته، عندما كان متنقلاً، وقبل أن يستقر فى موقعه الحالى بجوار كوبرى الجامعة.

وظيفته الرسمية "عامل" بالمسرح، أما دوره فيتعدى ذلك بكثير فهو شريك فى كل عمل مسرحى، تراه وسط عمال الديكور، أو يمد يد المساعدة لعمال الإضاءة، ويسقى حديقة المسرح، ويتواجد فى كل مكان يحتاج إليه وقد تصطدم بابنته "ميرفت" أو "منى" اللتين ولدتا وتعيشان مع شقيقيهما "سيد ويحيى" فى المسرح أيضًا، ويدهشك إلمام الصغار بتفاصيل العملية المسرحية، والمصطلحات التى يستخدمها الفنيون.. ألم أقل لك إن العائم عالم ورثه عم فاروق وأورثه لأولاده..

نجوم المسرح جزء من عالم "عم فاروق" الذى قام لسنوات كما يقول "على نجيلة "المسرح قبل أن تبنى بوابته، ولم يشعر للحظة بالخوف أو القلق، وحكاياته مع هؤلاء النجوم مطرزة بالعلاقات الإنسانية التى تتجاوز ثنائية النجم وعامل المسرح، إلى أفق الشراكة فى عشق أبى الفنون، وعلى مرايا الذاكرة تتناثر صور أجيال أعطت للمسرح عمرها، وذاقت طعم النجاح على خشبة المسرح العائم الذى يمثل عم فاروق واحدة من تفصيلاته الهامة وعلى جدران القلب صور لـ .. فريد شوقى، على الشريف، حسن مصطفى ،فاروق الفيشاوى، وسعيد عبد الغنى وحمدى أحمد اللذين يذكر لهما عم فاروق أنهما سمعاه ذات يوم يتشاجر مع شخص عند بوابة المسرح الأمامية، فما كان منهما إلا أن غادرا غرفتيهما فى الكواليس وجريا مسرعين لنجدته كأى أخ أو صديق، يباغته خبر دخول شقيقه فى شجار.. يقولها عم فاروق وبفخر!!

عاصر أجيالاً من النجوم باتوا جزءاً من حياته وذكرياته

نجمة أخرى لم يستطع الموت أن يقترب من مكانتها فى قلب الرجل العجوز، الراحلة ماجدة الخطيب، يتذكر عم فاروق كيف أمسكت بالميكرفون لتنادى عليه "بالاسم" ليشاركها وأسرة إحدى مسرحياتها احتفالها بعيد ميلادها، ويذكر كيف منحه النجوم وهو العامل البسيط دور البطولة فى الاحتفال وأصروا على أن يقوم هو بتقطيع التورتة..

عشرة أشهر بقيت على بلوغ "عم فاروق" سن التقاعد، لكن وجهه يحمل طمأنينة لا نهائية، فالرجل حصل على وعد من دكتور أشرف زكى رئيس البيت الفنى للمسرح بأن يترك له حق البقاء فى عالمه فى المسرح العائم.



هبة بركات

تصوير: عصام عبد الرحمن

د. زينب العسال مع الأطفال

اتوبيس الفن الجميل انطلق

تحت رعاية د. أحمد مجاهد رئيس الهيئة العامة لقصور الثقافة، انطلق أتوبيس الفن الجميل من محافظة بورسعيد حاملاً 28طفلاً، متوجهاً إلى القاهرة لزيارة مجموعة من معالمها وقضاء وقت حافل بالأنشطة الفنية والثقافية والترفيهية، حيث زار الأتوبيس "متحف الفن الحديث" بالأوبرا، وتلقى الأطفال خلال تجولهم بالمتحف وجبة فنية ثقافية شارك فى تقديمها د. زينب العسال مدير قصر ثقافة الطفل باصطحابها لهم أثناء مشاهدتهم للأعمال الفنية المعروضة بالمتحف والإشارة إلى الاتجاهات الفنية البارزة فى اللوحات المعروضة، واستكمالا للتعرف على باقى معالم دار الأوبرا المصرية تجول الأطفال فى أنحائها متعرفين على باقى معالمها البارزة.

ثم توجه الأتوبيس لقصر ثقافة الطفل حيث أتيح لهم تقديم مجموعة من الفقرات الفنية من إبداعهم الخاص فى "العزف والتمثيل والفن التشكيلى" الجدير بالذكر أنه تم ترشيح مجموعة من الأطفال الموهبون للسفر إلى إيطاليا وقد انحصرت مطالب أطفال الرحلة فى إمداد مكتبة قصر ثقافة بورسعيد بأحدث المطبوعات من كتاب ومجلة قطر الندى، كما ناشدوا د. أحمد مجاهد بزيارة مديرية ثقافة بورسعيد للتعرف على المواهب.

الهيئة العربية للمسرح تبدأ نشاطها

يفتتح خلال أيام المقر الرئيسى للهيئة العربية للمسرح بالقاهرة بعد الانتهاء من تجهيزه وتأثيثه. يشارك فى افتتاح المقر د.سلطان القاسمى حاكم الشارقة والرئيس الشرفى للهيئة وعدد كبير من المسرحيين من مصر والعالم العربى.

د. أشرف زكى رئيس الهيئة العربية للمسرح قال إنه يجرى حاليا الاتفاق على موعد نهائى لافتتاح المقر خلال أغسطس الجارى، والإعلان عن بدء أنشطة الهيئة بالقاهرة وكافة الدول العربية، وأضاف زكى أن برنامج أنشطة الهيئة يشمل تنفيذ عدد من الورش المسرحية فى مختلف مجالات فنون المسرح وتقنياته لرفع كفاءة العاملين بهذا المجال، بجانب وضع خطة لتقديم العروض المسرحية المتميزة بجميع الدول العربية.

أشرف زكى

وحول إمكانية تدعيم الهيئة العربية للمسرح للفرق المستقلة والمشروعات الأخرى التى تخدم حركة المسرح، أكد زكى أن الهيئة سوف تعمل على تمويل الفرق المستقلة صاحبة التاريخ المتميز لتقديم عروض جديدة، إضافة إلى إلحاق أعضاء هذه الفرق بالورش التدريبية التى تنظمها الهيئة وتقديم منح دراسية للمسرحيين الشبان لدراسة المسرح بالخارج.

وفى السياق نفسه يجرى الآن حصر المشروعات والمؤسسات العامة التى تخدم المسرح العربى لتمويلها ماليًا ودراسة تعاون الهيئة العربية للمسرح معها للارتقاء بحركة المسرح العربى.

عادل حسان

مجرد بروفة

يسرى حسان

أنا عندى مشكلة!

ليس على طريقة الجميلة شادية طبعًا.. لا أقدر على رقتها ودلعها.. كيف لمثلى أن يقتفى خطى مستودع الحنان التى تجيب العتاولة لمس أكتاف بمجرد أن ينطلق صوتها.. غاب القمر يا ابن عمى؟

مشكلتى ليست عاطفية.. أنهيت مشاكلى العاطفية مبكراً وارتحت.. أنا الآن "خالى البال" إلا من زوجة وأربع بنات.. صحتها بنات أربع حتى لا يتفذلك المتفذلكون.

ما مشكلتك إذن؟ لخص.. سألخص ولن أتحدث فى أمور عائلية.. الحديث فى الأمور العائلية ذو شجون.. لماذا أوجع رأسك به؟.. دع الشجون لى وعش أنت حياتك وقابلنى لو نفعت! المشكلة باختصار تتعلق بالحب.. أرجوك عطل خيالك عدة دقائق، أو دقائق معدودات.. الحب الذى أقصده ليس الذى فى بالك، وليس حب الوطن الذى هو فرض عليك وعلّى، ما أقصده هو حب المهنة.. أى مهنة.. الكثيرون منا - وهذا سر تراجع الوطن المفروض علينا حبه - لا يحبون مهنتهم.

سأضرب لك مثلاً بالزملاء المصورين.. مهنة رائعة تحتاج فنانا عاطفياً.. عبد الحليم حافظ كان يمكنه أن يصبح أشهر مصور فى التاريخ.. أما تامر حسنى لو فعلها فسيعلن وفاة المهنة إلى الأبد.. هذه المهنة لو أحبها صاحبها لصار نجماً فى سماء الفن، لكنك نادراً ما تصادف - خاصة فى مجال المسرح - مصوراً يحب مهنته.. دقق فى أى صورة يلتقطها مصور تعرف من خلالها هل يحب مهنته أم يعتبرها عاراً.

عندما أصدرنا "مسرحنا" رأينا أن نضع لوحة تشكيلية على الغلاف، باعتبار أن التشكيل لا ينفصل عن المسرح.. بعد فترة أخذ علينا الكثيرون الاهتمام بالفن التشكيلى على حساب الصورة المسرحية.. قالوا: لماذا لا تضعون صورة لعرض مسرحى على الغلاف؟ ولأننا بنحب نريح الزبون فقد استبدلنا باللوحة التشكيلية صورة لعرض مسرحى.. ويا ليتنا ما فعلنا.

فى كل أسبوع تتجدد المأساة.. صورة لعرض مسرحى مصرى أو عربى يا أولاد الحلال.. نفرز كل الصور التى لدينا.. مئات الصور والله.. وإيشى فوتوشوب وإيشى فوتوتوب - لا تفكر كثيراً فى الفوتوتوب - ولا صورة واحدة تستحق أن تحتل الغلاف.. لماذا؟ لأن المصور من دول يذهب إلى العرض المسرحى مرة واحدة فى حياته.. يذهب متكدراً.. وربما متخفيًا.. وبمجرد أن يدخل وحتى قبل أن يأخذ نفسه.. يفتح الكاميرا وتك تك وعدى يا ليلة.

فى فرنسا سألت أحد المصورين، كان يقيم معرضًا لصور العروض المسرحية، عن سر الصنعة.. قال: لا شىء أنا أساساً أحب المسرح وقبل ذلك بالطبع مهنتى.. أذهب إلى البروفات وأشاهد العرض عدة ليال وأحدد الكادرات التى سألتقطها والزوايا التى سأتخذها.. وبصراحة لا ألتقط الصور أثناء العرض لكنى أحدد مع الفرقة موعداً قبل العرض لالتقاط الصور التى تكون فى ذهنى تماماً، ومدونة فى دفتر خاص بهذا العرض أو ذاك.. الفرقة تتعب معى لكنهم يعلمون أن ذلك فى صالحهم.

الوضع عندنا مختلف المصورون لا يحبون المهنة، والممثلون لا يعرفون مصلحتهم، وأفراد الأمن فى المسارح فيهم غلاسة الدنيا.. والنتيجة أننا لا نحظى - فى الغالب - بصورة محترمة لعرض مصرى نزين بها غلافنا.

أحد الأصدقاء أحضر لى صندوقًا ممتلئًا بالصور.. سألته هل هذا أرشيف المسرح المصرى عبر التاريخ.. قال لا هذه صور عرضى الأخير التقطها المصور العبقرى فلان الفلانى.. أرجوك خذ إحداها غلافاً.. شاهدت الصور وقلت: فعلاً عبقرى.. لماذا تذكرت وقتها الأستاذ عبد السلام النابلسى؟! طب نعمل إيه؟ الكثيرون - مثل الشريك المخالف - عادوا وطالبونا بضرورة إعادة اللوحة التشكيلية لتتصدر الغلاف.. ولأننا نعيش أزهى عصور الديمقراطية فلن نستجيب لطلبهم بإذن الله.. وسنستمر فى نشر صور العروض المسرحية الأجنبية.. ربما يشعر المصورون تبعنا بالغيرة ويتحفوننا بصورة لا تتسبب فى إغلاق الجريدة وإحالتنا إلى المدعى العام الاشتراكى حتى بعد إلغاء منصبه!

ysry_hassan@yahoo.com